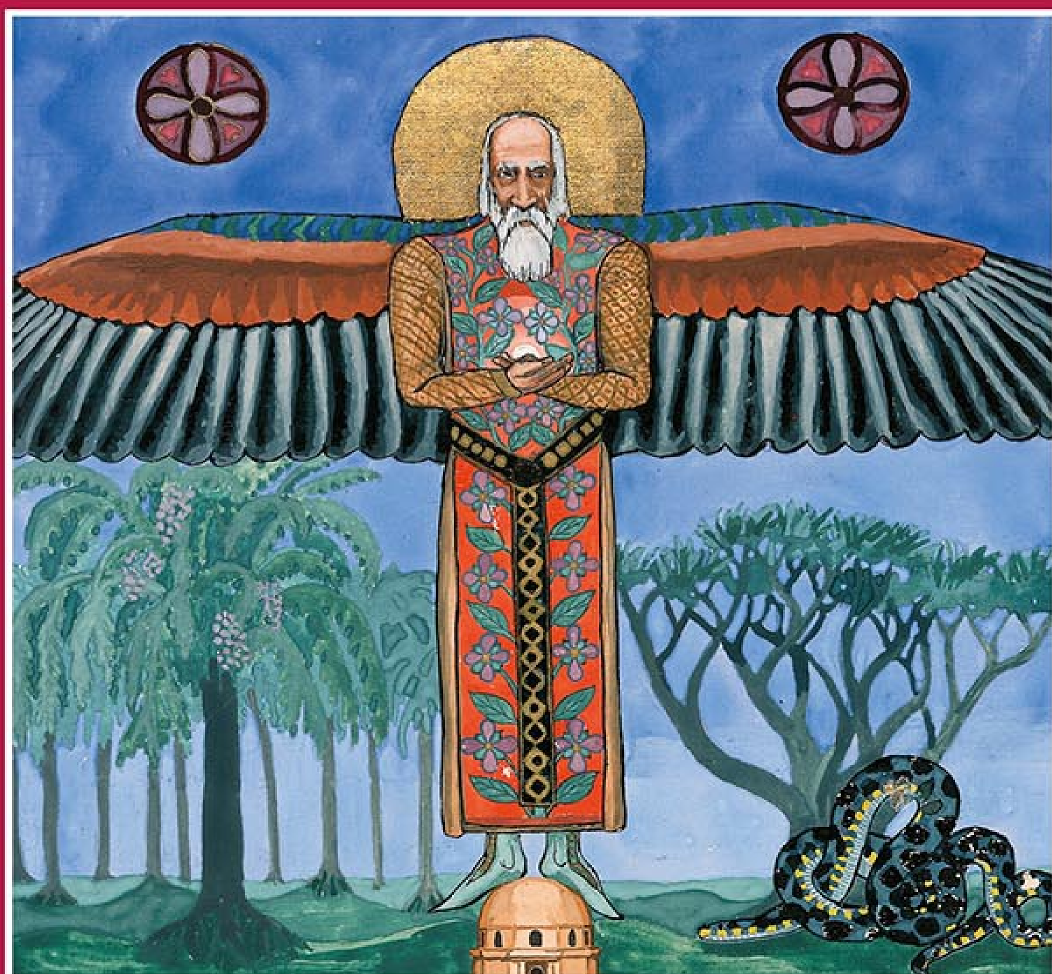


BERNARDO NANTE

GUIDA ALLA LETTURA DEL LIBRO ROSSO DI C.G. JUNG



Bollati Boringhieri

Presentazione

Un commento in genere chiosa, espone, chiarisce. Accompagna la lettura dischiudendo ciò che appariva serrato e impenetrabile, interpretando passi così densi da risultare cifrati, stabilendo correlazioni intertestuali con opere prossime o con altre che a stento si sarebbero indovinate affini. Il grande studioso di Jung Bernardo Nante conosce l'arte di prendere per mano il lettore e la mette al servizio del *Libro rosso* junghiano, per il quale non esistono termini di paragone se non nelle narrazioni profetiche o nei racconti mitici arcaici. Nante ne allestisce l'unica guida integrale, indispensabile per chiunque voglia addentrarsi nel magma di visioni portentose, affidate allo splendore delle tavole dipinte e alla mercurialità della parola scritta. Ogni movimento con cui l'Io sprofonda nelle proprie tenebre per conoscere infine la realtà piena, ogni personaggio che dà voce alla fondamentale polifonia della psiche, ogni immagine che amplifica lo sgomento e la fascinazione del lungo viaggio sono messi qui nella giusta luce. Non quella troppo cruda della ragione critica, che si limita a spiegare, né quella troppo complice dell'abbandono, che fa solo balenare i significati e lascia storditi, ma quella che illumina l'assurdo senza perdere l'ancoraggio del senso e delle sue numerose valenze. L'impresa di rendere comprensibile il libro più enigmatico del Novecento ora può dirsi compiuta.

Bernardo Nante insegna Filosofia della religione e Mitologia generale e comparata all'Universidad del Salvador di Buenos Aires. È presidente della Fundación Vocación Humana. Studioso delle relazioni tra filosofia, antropologia e religione, si è occupato in particolare delle fonti alchemiche del pensiero junghiano. È curatore dell'edizione in lingua spagnola di alcuni volumi delle opere di Jung e del *Libro rosso*.

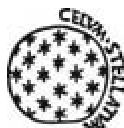
Bernardo Nante

Guida alla lettura del *Libro rosso* di C. G. Jung

Traduzione di Francesca Pe' e Laura Bortoluzzi



Bollati Boringhieri



www.bollatiboringhieri.it



www.facebook.com/bollatiboringhieri

IL LIBRAIO

www.illibraio.it

Titolo originale. *El libro rojo de C.G. Jung. Claves por la comprension de una obra inexplicable*

Traduzione di Francesca Pe' (capp. 1-8) e Laura Bortoluzzi (capp. 9-1)

Torino, corso Vittorio Emanuele II, 86
Gruppo editoriale Mauri Spagnol

ISBN 978-88-339-7509-2

Illustrazione di copertina: Pagina del *Liber novus*: il «padre dei profeti» Filemone

Prima edizione digitale novembre 2016

Prefazione

Il volume che il lettore ha fra le mani tenta un'impresa in apparenza impossibile. Il *Libro rosso* è, di fatto, un'opera inesplicabile, poiché non può essere affrontata con i criteri e le risorse di analisi abituali.

Quando, insieme a un gruppo di valenti traduttori, mi sono occupato dell'edizione spagnola del *Libro rosso*, mi sono trovato di fronte a un'opera straordinaria, serpentina e inafferrabile. Benché alcune delle situazioni e delle immagini mi fossero note e avessi riconosciuto all'istante numerosi simboli e idee presenti nell'*opus* teorico di Jung, il testo nel suo complesso si presentava come un mondo insondabile in continua trasformazione. Date queste premesse, le inevitabili difficoltà traduttive sono passate in secondo piano, poiché il grosso del lavoro è consistito nel comprendere l'opera senza annullarne il mistero. Ho avuto la sensazione di affrontare qualcosa di insolito per il nostro tempo, un autentico mito. Come sarà stato, nell'antichità, leggere o recitare miti da poco rivelati?

Il *Libro rosso* – come l'intero *opus* di Jung – afferma che l'uomo deve accettare le proprie esperienze, ma al tempo stesso evitare di identificarsi con esse. L'opera, in quanto tale, è un simbolo del pleroma che riunisce i contrari, quel «nulla pieno» che è necessario tenere in vista senza lasciarsene intrappolare. In questo senso il *Libro rosso* è una sfida, perché se vi si accede con troppo entusiasmo è facile scivolare, senza sapere su quale terreno ci si muove e dove si sta andando. Più di una volta ho ripensato al celebre racconto di Jorge Luis Borges, *Il libro di sabbia*, in cui si narra di un libro sacro e mostruoso che non può essere riletto a causa della distanza infinita fra una pagina e l'altra. A un certo punto ho avuto la sensazione che nel *Libro rosso* ogni simbolo o idea si trovasse a una distanza infinita dagli altri, ma in seguito ho capito che si trattava di questo: accettare l'enigma.

Così, il libro stesso ha offerto alcune chiavi di lettura che ho tentato di

contestualizzare alla luce delle opere di Jung e delle loro fonti. Da questa impresa, frutto di molte notti insonni nel corso del 2010 e alimentata con lo studio e le ricerche di tre decenni, è decantata la presente *Guida alla lettura del «Libro rosso» di C.G. Jung.*

A questo punto ritengo opportuno segnalare alcune delle idee centrali che hanno confermato il mio approccio alla visione del mondo junghiana. Per il momento mi limiterò a tre.

1. L'*opus* junghiano travalica il confine della psicologia empirica scientifica ed è una fenomenologia dell'esperienza (umana). Ciò significa che la teoria psicologica in senso stretto è solo un aspetto parziale dell'intera *démarche* junghiana.

2. L'opera junghiana è, in ultima istanza, «apocalittica», poiché anticipa l'*imago dei* che prende forma nell'anima umana e che dal profondo determina l'orientamento dell'epoca.

3. A partire dagli anni trenta, l'alchimia costituisce la chiave ermeneutica fondamentale dell'opera junghiana; essa è la tradizione che dà conto del simbolismo da accogliere necessariamente in tale movimento apocalittico.[1]

Naturalmente la nostra opera non ha alcuna pretesa di completezza né tanto meno di sostituirsi alla lettura del *Libro rosso*. Al contrario, aspira a essere una compagna discreta che il lettore potrà dimenticare una volta in grado di seguire i dettami del profondo.

La realizzazione del presente volume, così come dell'edizione spagnola del *Libro rosso*, è il risultato degli sforzi e della collaborazione di molte persone.

Per quanto riguarda il *Libro rosso*, desidero ringraziare il team di traduttori costituito da Valentín Romero e Romina Scheuschner, sotto la direzione esperta di Laura Carugati, per avere facilitato il mio compito di supervisione generale e avere accettato con la migliore disposizione d'animo le molteplici e continue revisioni imposte da un'opera così delicata.

Alla fine degli anni novanta, quando meno di un terzo delle opere di Jung era disponibile in spagnolo, e in maniera non sistematica, la casa editrice Trotta di Madrid ha intrapreso la pubblicazione dell'*Obra completa* a cura della Fundación Carl Gustav Jung de España, creata a questo scopo nel 1993. È merito personale di Enrique Galán Santamaría – all'epoca presidente della fondazione – se tali nuove edizioni hanno finalmente permesso l'affermarsi di una coerente terminologia junghiana

in spagnolo. È dunque auspicabile che questa encomiabile iniziativa, tuttora in corso e alla quale a suo tempo abbiamo avuto modo di partecipare, possa continuare con il rigore voluto dal suo mentore. Tanto più che oggi il *Liber novus* apre una prospettiva inedita sulla *démarche* junghiana, esigendo una revisione dell'intero *opus* di Jung e delle sue fonti.

Desidero ringraziare altresì la Fundación Vocación Humana e l'Instituto de Investigaciones Junguianas che da essa dipende, lo spazio dove coltiviamo lo studio di Jung e delle sue fonti, così come tutti coloro che si sono uniti al progetto in maniera disinteressata, motivati da semplice sete di conoscenza: Alejandro Azzano, José María Bocelli, Sandra Hatton, Lucila Luis, Teresa Mira, Alex Nante, Mariano Nante, Sylvie Nante, María Ormaechea, Alicia Rodríguez, Romina Scheuschner, Pablo Tizón, Andrea Trejo, José Villar. A questo proposito meritano una menzione particolare l'aiuto incondizionato dell'instancabile Elvira D'Angelo e l'apporto di Valentín Romero, il quale, oltre a svolgere la revisione dell'opera, ha contribuito a elaborare la cronologia junghiana e l'indice analitico del *Libro rosso*, strumenti utili per il lettore.

Ringraziamo inoltre Francisco García Bazán, Victoria Cirlot, Paula Savon e Antonio Tursi per i preziosissimi apporti e consigli nei rispettivi ambiti di competenza e Silvia Tarragó ed Enrique Galán Santamaría, della Fundación Jung de España, per il sostegno morale e per avere fatto sì che la pubblicazione del *Libro rosso* in castigliano diventasse realtà.

Un particolare e sentito ringraziamento va a Soledad Costantini e al Malba - Fundación Costantini, per avere reso possibile la pubblicazione sia del *Libro rosso* sia della presente opera e per la fiducia riposta nella mia persona affinché portassi avanti entrambe le iniziative. *Last but not least*, la mia gratitudine va alla casa editrice El Hilo de Ariadna & Malba - Fundación Costantini, diretta da Soledad Costantini e Leandro Pinkler, perché la generosità e l'impegno incrollabile nei confronti di ciò che è sacro sono stati il filo che ci ha permesso di addentrarci nel labirinto del *Liber novus*.

Prima di chiudere, un'avvertenza. Il lettore noterà, tra un capitolo e l'altro dell'opera, alcune ripetizioni testuali, relative in particolare alla descrizione delle unità narrative che abbiamo individuato nella trama del *Liber novus*. Anche in considerazione del fine «didattico» che intendevamo perseguire con questa nostra guida alla lettura del *Liber*, abbiamo preferito mantenere tali ripetizioni, evitando tagli, rimandi interni

e ristrutturazioni che avrebbero nuociuto alla chiarezza espositiva.

Habent sua fata libelli; ogni libro ha il suo destino, recita il famoso adagio. Com'è ovvio, il destino di questa *Guida alla lettura del «Libro rosso» di C. G.Jung* è indissolubilmente legato a quello del *Liber novus*. Entrambe le opere attendono il proprio destino nelle tue mani, caro lettore; ma forse è il tuo destino ad attendere la loro lettura.

B. N.

Abbreviazioni bibliografiche

. LIBRO ROSSO

F = Iniziale figurata: lettera iniziale di un brano di testo, ingrandita ed evidenziata nel volume calligrafico mediante rappresentazione di singole figure e motivi decorativi o di scene narrative più complesse a illustrazione del testo.

N = *Libri neri*, Archivio famiglia Jung.

P = LR, *Liber primus*.

R = *Libro rosso. Liber novus*, a cura di Sonu Shamdasani, Bollati Boringhieri, Torino 2010 (ed. or.: *Das rote Buch. Liber novus*, a cura di Sonu Shamdasani, Patmos, Düsseldorf 2010).

S = LR, *Liber secundus*.

M = *Liber novus*, minuta, Stiftung der Werke von C. G. Jung, Zurigo.

MC = *Liber novus*, minuta corretta, Stiftung der Werke von C. G. Jung, Zurigo.

r = *Prove*.

C = *Liber novus*, volume calligrafico, Stiftung der Werke von C. G. Jung, Zurigo. In cifre romane i rimandi alla numerazione per fogli del *Liber primus*, in cifre arabe quelli alla paginazione del *Liber secundus*.

. OPERE

J = *Opere di C. G. Jung*, ed. diretta da Luigi Aurigemma, 24 voll., Bollati Boringhieri, Torino 1965-2007 (ed. or.: *Gesammelte Werke* [GW], ed. diretta da Marianne Niehus-Jung, Lena Hurwitz-Eisner, Franz Riklin e altri, 20 voll., Rascher, Zürich 1958-70, quindi Walter, Olten 1971-97). Nei riferimenti a scritti sottoposti dall'autore a successiva rielaborazione, la doppia data separata da una barra indica gli anni della prima e dell'ultima redazione. Piano delle *Opere*:

1. *Studi psichiatrici* (1970)

2/1. *L'associazione verbale negli individui normali* (1984)

2/2. *Ricerche sperimentali* (1987)
3. *Psicogenesi delle malattie mentali* (1971)
4. *Freud e la psicoanalisi* (1973)
5. *Simboli della trasformazione* (1970^2)
6. *Tipi psicologici* (1969)
7. *Due testi di psicologia analitica* (1983)
8. *La dinamica dell'inconscio* (1976)
9/1. *Gli archetipi e l'inconscio collettivo* (1980)
9/2. *Aion. Ricerche sul simbolismo del Sé* (1982)
10/1. *Civiltà in transizione: il periodo fra le due guerre* (1985)
10/2. *Civiltà in transizione: dopo la catastrofe* (1986)
11. *Psicologia e religione* (1979)
12. *Psicologia e alchimia* (1992)
13. *Studi sull'alchimia* (1988)
14. *Mysterium coniunctionis* (2 voll., 1989-90)
15. *Psicoanalisi e psicologia analitica* (1991)
16. *Pratica della psicoterapia* (1981)
17. *Lo sviluppo della personalità* (1991)
18. *La vita simbolica* (1993)
19/1. *Bibliografia generale di C. G. Jung* (1998)
19/2. *Indici analitici* (2007)

ibido = *La libido: simboli e trasformazioni. Contributi alla storia dell'evoluzione del pensiero* (1912), introduzione di Ignazio Majore, Newton Compton, Roma 1975 (ed. or.: *Wandlungen und Symbole der Libido. Beiträge zur Entwicklungsgeschichte des Denkens*, Deuticke, Leipzig-Wien 1912; nuova ed. a cura di Lutz Niehus, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1991).

. LEZIONI E SEMINARI

nalisi dei sogni = *Analisi dei sogni. Seminario tenuto nel 1928-1930*, a cura di William McGuire, ed. it. a cura di Luciano Perez, Bollati Boringhieri, Torino 2003 (ed. or.: *Dream Analysis. Notes of the Seminar Given in 1928-1930 by C. G. Jung*, a cura di William McGuire, Routledge, London 1984).

inderträume = *Kinderträume*, seminari tenuti alla Eidgenössische Technische Hochschule di Zurigo tra il 1936 e il 1941, a cura di Lorenz Jung e Maria Meyer-Grass, Walter, Olten 1987 (ed. it. di prossima pubblicazione presso Bollati Boringhieri).

undalinī-yoga = *La psicologia del Kuṇḍalinī-yoga. Seminario tenuto nel 1932*, a cura di Sonu Shamdasani, ed. it. a cura di Luciano Perez, Bollati Boringhieri, Torino 2004 (ed. or.: *The Psychology of Kundalini Yoga. Notes of the Seminar Given in 1932 by C. G. Jung*, a cura di Sonu Shamdasani, Princeton University Press, Princeton / Routledge, London 1996).

sicologia analitica = *Psicologia analitica. Appunti del seminario tenuto nel 1925*, a cura e con introduzione di William McGuire, Magi, Roma 2003 (ed. or.: *Analytical Psychology. Notes of the Seminar Given in 1925 by C. G. Jung*, a cura e con introduzione di William McGuire, Princeton University Press, Princeton / Routledge, London 1989).

isioni = *Visioni. Appunti del seminario tenuto negli anni 1930-1934*, a cura di Claire Douglas, 2 voll., Magi, Roma 2004 (ed. or.: *Visions. Notes of the Seminar Given in 1930-1934 by C. G. Jung*, a cura di Claire Douglas, Princeton University Press, Princeton 1997).

arathustra = *Nietzsche's Zarathustra. Notes of the Seminar Given in 1934-1939 by C. G. Jung*, a cura di James Jarrett, 2 voll., Princeton University Press, Princeton 1988 (ed. it. di prossima pubblicazione, a cura di Alessandro Croce, *Lo «Zarathustra» di Nietzsche. Seminario tenuto nel 1934-39*, 3 voll., Bollati Boringhieri, Torino).

ofingia = *Le conferenze alla Zofingia 1896-1899*, a cura di Helga Egner, Magi, Roma 2004 (ed. or.: *Die Zofingia-Vorträge 1896-1899*, a cura di Helga Egner, Patmos, Düsseldorf 1997).

). AUTOBIOGRAFIA

SR = *Ricordi, sogni, riflessioni di C. G. Jung*, raccolti ed editi da Aniela Jaffé, Rizzoli, Milano 1978 (ed. or.: *Erinnerungen, Träume, Gedanken von C. G. Jung*, a cura di Aniela Jaffé, Rascher, Zürich 1962).

. EPISTOLARIO

CGJ = C. G. Jung, *Lettere*, a cura di Aniela Jaffé in collaborazione con Gerhard Adler, 3 voll., Magi, Roma 2006 (ed. or.: *Briefe*, a cura di Aniela Jaffé in collaborazione con Gerhard Adler, 3 voll., Walter, Olten 1972-73).

FJ = *Lettere tra Freud e Jung 1906-1913*, a cura di William McGuire e Wolfgang Sauerländer, Boringhieri, Torino 1974 (ed. or.: S. Freud e C. G. Jung, *Briefwechsel*, a cura di William McGuire e Wolfgang Sauerländer, Fischer, Frankfurt am Main 1974).

. INTERVISTE

ung parla = *Jung parla. Interviste e incontri*, a cura di William McGuire e Richard F. C. Hull, Adelphi, Milano 1995 (ed. or.: *C. G. Jung Speaking. Interviews and Encounters*, a cura di William McGuire e Richard F. C. Hull, Princeton University Press, Princeton, 1977).

Cronologia junghiana*

Sono evidenziate in carattere nero le date di visioni, commenti e illustrazioni del *Liber novus*.

1875	Nasce il 26 luglio a Kesswil, Svizzera. Da bambino sogna di scendere in una fossa giungendo in una stanza dove trova un tronco di carne nuda e pelle con un solo occhio proprio in cima, che collega a Cristo. Anni dopo comprese che il sogno era stato una sorta di iniziazione ai «segreti della terra» (RSR, p. 37).
1887	Visione di Dio mentre dal suo trono lascia cadere una massa di sterco che fa crollare una cattedrale. Prima esperienza dell'«Iddio vivente che sta – libero e onnipotente – al di sopra della Sua Bibbia e della Sua stessa Chiesa» (RSR, p. 68).
1895-1900	Studia scienze naturali e in seguito medicina all'Università di Basilea. Sedute spiritiche con la medium Helene Preiswerk, sua cugina. Laurea in medicina (novembre 1900).
1900	Decide di specializzarsi in psichiatria. Alla fine dell'anno inizia a lavorare presso l'ospedale psichiatrico Burghölzli di Zurigo, diretto da Eugen Bleuler.
1902	Pubblica la tesi di laurea *Psicologia e patologia dei cosiddetti fenomeni occulti* (OJ 1), profondamente influenzata da Théodore Flournoy. Si reca a Parigi per studiare con Pierre Janet. L'anno seguente sposa Emma Rauschenbach, che gli darà cinque figli.
1903-05	Medico volontario al Burghölzli. Scoperta del complesso a tonalità affettiva mediante il test di associazione verbale (1904-05, OJ 2/1).
1905-09	Medico capo al Burghölzli.
1905-13	Libero docente alla facoltà di medicina dell'Università di Zurigo.
1906-07	Primi contatti epistolari con Freud e successivo incontro. Presa di posizione a favore della psicoanalisi. Pubblica *Psicologia della dementia praecox* (1907, OJ 3).
1912	Dà alle stampe *La libido. Simboli e trasformazioni* (ripubblicato nel 1952 con il titolo *Simboli della trasformazione*, OJ 5). Prime idee sull'inconscio collettivo, formulazione dei concetti di simbolo e di libido, riflessione sull'importanza dell'immaginazione. Allontanamento dalla psicoanalisi.
1913 ott.	Visione ripetuta di un'inondazione che colpisce i paesi del nord, con un mare di sangue e migliaia di morti. Una voce annuncia che tutto ciò si avvererà (RSR, p. 217).

27 ott. Lettera a Freud con cui tronca ogni relazione con lui (LFJ, p. 592, n. 357 J).

nov. Inizia a scrivere i *Libri neri*, in seguito trascritti nel *Libro rosso*.

12 nov. LP, cap. I, *Il ritrovamento dell'anima*.

14 nov. LP, cap. II, *Anima e Dio*.

15 nov. LP, cap. III, *Al servizio dell'anima*.

28 nov. LP, cap. IV, *Il deserto*.

11 dic. LP, cap. IV, *Esperienze nel deserto*.

12 dic. LP, cap. V, *Viaggio infernale nel futuro*.

13 dic. Conferenza alla Società psicoanalitica di Zurigo *Zur Psychologie des Unbewußten* (Sulla psicologia dell'inconscio).

17 dic. LP, cap. VI, *Scissione dello spirito*.

18 dic. LP, cap. VII, *L'assassinio dell'eroe*.

19 dic. LP, cap. VIII, *Il concepimento del Dio*.

21 dic. LP, cap. IX, *Mistero. Incontro*.

22 dic. LP, cap. X, *Mistero. Insegnamento*.

25 dic. LP, cap. XI, *Mistero. Soluzione*. Immagine del piede di un gigante che cammina su una città e immagini di massacri di efferata crudeltà.

26 dic. LS, cap. I, *Il Rosso*.

28 dic. LS, cap. II, *Il castello nel bosco*.

29 dic. LS, cap. III, *Uno degli umili*.

30 dic. LS, cap. IV, *L'anacoreta. Dies I*.

1914

1° gen. LS, cap. V, *[L'anacoreta.] Dies II*.

2 gen. LS, cap. VI, *La Morte*. Visione di un mare di sangue e di una sterminata processione di morti.

5 gen. LS, cap. VII, *I resti di antichi templi*.

8 gen. LS, cap. VIII, *Primo giorno*.

9 gen. LS, cap. IX, *Secondo giorno* e cap. X, *Gli incantesimi*.

10 gen. LS, cap. XI, *L'apertura dell'uovo*.

12 gen. LS, cap. XII, *L'inferno*.

13 gen. LS, cap. XIII, *L'assassinio sacrificale*.

14 gen. LS, cap. XIV, *La follia divina*.

17 gen. LS, cap. XV, *Nox secunda*. Prima apparizione dei morti nel *Libro rosso*.

18 gen. LS, cap. XVI, *Nox tertia*.

19 gen.	LS, cap. XVII, *Nox quarta*.
22 gen.	LS, cap. XVIII, *Le tre profezie*. La sua anima emerge dal profondo e gli chiede se accetterà guerra e distruzione. L'anima gli presenta immagini di devastazione, armi da guerra, resti umani, navi affondate, nazioni distrutte ecc.
23 gen.	LS, cap. XIX, *Il dono della magia*.
27 gen.	LS, cap. XX, *La via della croce* e cap. XXI, *Il mago*, prima parte. Prima apparizione di Filemone.
29 gen.	LS, cap. XXI, *Il mago*, seconda parte.
1° feb.	LS, cap. XXI, *Il mago*, terza parte.
2 feb.	LS, cap. XXI, *Il mago*, quarta parte.
9 feb.	LS, cap. XXI, *Il mago*, quinta parte.
11 feb.	LS, cap. XXI, *Il mago*, sesta parte.
13 feb.	Conferenza alla Società psicoanalitica di Zurigo *Zur Traumsymbolik* (Sul simbolismo del sogno).
23 feb.	LS, cap. XXI, *Il mago*, settima parte.
30 mar.-	Viaggio a Ravenna, profondamente impressionato dalla tomba
13 apr.	di Galla Placidia (RSR, pp. 338-42).
19 apr.	LS, cap. XXI, *Il mago*, ottava parte.
19-21 apr.	*Prove*, prima parte e inizio della seconda.
20 apr.	Si dimette dalla carica di presidente dell'Associazione psicoanalitica internazionale.
30 apr.	Si dimette dall'incarico di libero docente alla facoltà di medicina dell'Università di Zurigo.
apr.-giu.	Redige i *Libri neri 2-5* confluiti in LP e LS; prosegue il *Libro nero 5* e scrive il *Libro nero 6*, corrispondenti alle *Prove*. Per tre volte fa lo stesso sogno: si trova in un paese straniero e deve rientrare rapidamente per nave, mentre sta per sopraggiungere un freddo glaciale. Nell'ultimo dei tre sogni appare un albero carico di grappoli che lui offre a una grande folla (RSR, p. 218).
21 mag.	Continua la seconda parte delle *Prove*. Una voce dice che le vittime cadono a destra e a sinistra (Pr, p. 335).
23-25 mag.	Termina la seconda parte delle *Prove*. Stato di profonda tristezza.
24 giu.	L'anima gli dice che ciò che è più grande arriva al più piccolo (Pr, p. 336), poi rimane in silenzio per un anno intero.
20 lug.	Conferenza alla Psycho-Medical Society di Londra sul metodo costruttivo (*Sulla comprensione psicologica di processi patologici*, OJ 3).
28 lug.	Relazione a un convegno della British Medical Association sull'aspetto compensatorio dell'inconscio (*Importanza dell'inconscio in psicopatologia*, OJ 3).
1° ago.	Scoppia la prima guerra mondiale. Jung comprende che le visioni non erano il prodromo di un episodio schizofrenico, ma un'anticipazione del conflitto.
9-22 ago.	Presta servizio militare a Lucerna.

nov.	Studio approfondito del *Così parlò Zarathustra* di Nietzsche e lettura della *Divina Commedia* di Dante.
1915	
1° gen. - 8 mar.	Servizio militare a Olten. Studia i testi gnostici.
10-12 mar.	Presta servizio nel trasporto feriti.
apr.-mag.	Scrive le citazioni bibliche tratte da Isaia e Giovanni poste in apertura del *Libro rosso*.
3 giu.	Durante la navigazione vede un falco pescatore afferrare un pesce e innalzarsi in aria. L'anima gli dice che è un segno cheil basso ascende verso l'alto (Pr, p. 336). Inizia la terza parte delle *Prove*.
14-19 set.	*Prove*, terza parte.
ott.	Termina di prestare servizio militare.
2-20 dic.	*Prove*, quarta parte.
25 dic.	Immagine di Izdubar (VC, ill. 36).
1916	
8-16 gen.	*Prove*, quinta parte.
16 gen.	*Sulla cosmologia dei «Septem sermones ad mortuos»* (LR, Appendice C). Prima stampa dei *Sermones*.
18-30 gen.	*Prove*, sesta parte, primo Sermone.
31 gen.	*Prove*, settima parte, secondo Sermone.
1° feb.	*Prove*, ottava parte, terzo Sermone.
3-5 feb.	*Prove*, nona parte, quarto Sermone.
6 feb.	*Prove*, decima e undicesima parte, quinto e sesto Sermone.
8 feb.	*Prove*, dodicesima e tredicesima parte, settimo Sermone.
17 feb. - 12 apr.	*Prove*, termina la tredicesima parte.
fine apr. - 31 mag.	*Prove*, quattordicesima parte.
1° giu.	*Prove*, quindicesima parte. Scrive *La funzione trascendente* (OJ 8), lasciata inedita fino al 1957, e *La struttura dell'inconscio* (OJ 7), in cui tratta rispettivamente dell'importanza dell'immaginazione e del rapporto fra psicologia individuale e collettiva.
ott.	Tiene due conferenze al Club psicologico di Zurigo: *Adattamento* e *Individuazione e collettività* (OJ 7).
1917	
gen. (ca)	Immagini degli incantesimi (VC, ill. 50-61) e dell'albero (VC, ill. 63).

4-15 feb. Immagine dell'apertura dell'uovo (VC, ill. 64).

11 giu. - 2 ott. Servizio militare a Château d'Oex. Interrompe la produzione di immagini.

ago.-set. Disegna mandala quotidianamente.

ago.-ott. Immagini di mandala (VC, ill. 79-97).

inverno Inizia a lavorare alle *Prove*, in cui trascrive le visioni avute dall'aprile 1914 al giugno 1916, aggiungendo anche i *Sermones*.

1918 Scrive *Sull'inconscio* (OJ 10/1). L'uomo si trova fra due mondi, quello della percezione esterna e quello della percezione inconscia, uniti dal simbolo. Inizia la redazione di *Tipi psicologici*.

1919

apr. Immagine di Telesforo o Fanes (VC, ill. 113).

nov. Immagine del *lapis philosophorum* (VC, ill. 121).

4 dic. Immagine di Atmavictu, l'altra faccia del *lapis* (VC, ill. 122).

1920

4 gen. Immagine dell'innaffiatore e dei fiori che spuntano dal corpo del drago e da cui crescono i Cabiri (VC, ill. 123).

1921

9 gen. Immagine con la dicitura «Amor triumphat» (VC, ill. 127). Pubblica *Tipi psicologici* (OJ 6), in cui definisce le quattro funzioni della coscienza, i tipi estroverso e introverso, il Sé. Dal punto di vista concettuale è l'opera più vicina al *Libro rosso*.

1922

25 nov. Immagine di Muspilli (VC, ill. 135).

1923 Muore la madre. Dà inizio ai lavori di costruzione della torre di Bollingen, completata solo nel 1955, anno in cui muore la moglie.

1927

9 gen. Immagine di un mandala composto da un fiore, otto stelle e otto porte (VC, ill. 159).

1928 Immagine del castello d'oro (VC, ill. 163).
Pubblica *L'Io e l'inconscio* (OJ 7) ed *Energetica psichica* (OJ 8), in cui, rispettivamente, presenta il metodo dell'immaginazione attiva e descrive il funzionamento energetico della psiche.

1930 Dopo la pubblicazione, con Richard Wilhelm, del *Commento al «Segreto del fiore d'oro»* (1929/1957, OJ 13) l'alchimia diventa il suo interesse principale. Interrompe la redazione del *Libro rosso*. Inizia a tenere, in inglese, un seminario sulle *Visioni*, che continuerà fino al 1934.

1932 Tiene il seminario *La psicologia del Kuṇḍalinī-yoga*. Scrive sull'*Ulisse* di Joyce e su Picasso (OJ 10/1).

1934 Tiene al Convegno di Euranos la conferenza *Gli archetipi dell'inconscio collettivo* (1935/1954, OJ 9/1) e dà inizio al seminario *Nietzsche's Zarathustra*, continuato fino al 1939.

1937-38	Partecipa alle Terry Lectures della Yale University con lo studio *Psicologia e religione* (1938/1940, OJ 11). Scrive *Le visioni di Zosimo* (1938/1954, OJ 13).
1940-41	*Saggio d'interpretazione psicologica del dogma della Trinità* (1942/1948, OJ 11), *Paracelso come medico* (1941, OJ 13) e *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia* (1941) con *Károly* Kerényi.
1944	Ha un infarto. Serie di intense visioni *post mortem* e di *coniunctio*. Pubblica *Psicologia e alchimia* (OJ 12).
1946	*La psicologia della traslazione* (OJ 16), in cui fornisce un'interpretazione del testo alchemico *Rosarium philosophorum*.
1952	Convalescente da una grave malattia, scrive *Risposta a Giobbe* (OJ 11), in cui compie una serrata critica del cristianesimo. L'anno precedente ha pubblicato *Aion* (OJ 9/2), che ne rappresenta in certo modo il preludio. Pubblica l'ultima conferenza di Eranos, *La sincronicità come principio di nessi acausali* (OJ 8).
1955-56	Pubblica l'opera capitale *Mysterium coniunctionis* (OJ 14). Sulla rivista «Du» compare, anonimo, il *Systema Munditotius* riportato nell'Appendice A del *Libro rosso*. Muore la moglie.
1959	Scrive l'Epilogo al *Libro rosso*.
1961	Scrive con alcuni discepoli l'unica opera divulgativa, *L'uomo e i suoi simboli*. Muore il 6 giugno a Küsnacht, Canton Zurigo.

Guida alla lettura del *Libro rosso* di C. G. Jung

Introduzione

I veri segreti non li conosciamo [...].
Sono essi, i segreti veri, che ci possiedono.
Carl Gustav Jung[1]

Il *Libro rosso* o *Liber novus* narra e illustra con maestria le visioni portentose e sconvolgenti avute da Jung tra il 1913 e il 1916 o 1917, e il suo audace tentativo di comprenderle. Non si tratta di un'opera filosofica, scientifica, religiosa, letteraria o d'arte, eppure la forza delle immagini linguistiche e delle figure in esso contenute modella una visione del mondo tanto arcaica quanto innovativa. Il *Libro rosso* è sorprendente e inclassificabile, poiché non rientra in nessun genere letterario noto e può essere paragonato solo alle grandi narrazioni profetiche o mitiche del passato più remoto. Nondimeno l'opera esprime il vissuto e la voce di un uomo del nostro tempo, eco della voce del profondo, che trasmette una nuova comprensione di sé in risposta al disorientamento dell'uomo contemporaneo. Paradossalmente, il *Libro rosso* è rimasto inedito per quasi un secolo e, tuttavia, i pochi frammenti che se ne conoscevano hanno esercitato una notevole influenza sulla società. Gli studiosi di Jung dispongono oggi di un documento inestimabile, finora inaccessibile, che apporta chiavi fondamentali per comprendere la genesi del suo *opus* teorico e della sua pratica psicoterapeutica. Al di là di ciò, i lettori interessati a esplorare l'orizzonte simbolico dei nostri tempi troveranno nel *Libro rosso* uno stimolo continuo per il pensiero e l'immaginazione.

Il *Libro rosso* è un'opera inclassificabile ed enigmatica e, in quanto tale, rifiuta un approccio superficiale. Il nostro lavoro consiste non solo nell'offrire chiavi generali per affrontare il libro, ma anche nel produrre un suo commento integrale alla luce della visione del mondo junghiana, al semplice scopo di facilitare la lettura di un testo mercuriale, mutevole e, non di rado, incomprensibile. Se ci si spinge nell'opera muniti della sola

ragione critica, il testo appare inesplicabile. Se si accantona la ragione, la scrittura affascina e sgomenta a un tempo, ma l'immersione in questo mare simbolico rischia spesso di confondere e stordire. Per evitare entrambi gli estremi, che conducono al «nonsenso» (*Unsinn*), abbiamo tentato di percorrere la via simbolica del *Libro rosso* adottando l'approccio suggerito dal testo stesso, ovvero attingendo alle sue stesse chiavi. Significa che abbiamo abbandonato in certa misura il «senso» (*Sinn*), la «ragione», e ci siamo addentrati nel terreno incerto del «controsenso», dell'«assurdo» (*Widersinn*), pur senza perdere l'ancora del «senso». A tal fine ci siamo basati sui criteri generali sviluppati nella Parte prima e su quelli particolari sorti nel corso del commento più dettagliato svolto nella Parte seconda.

Ciò nonostante, il *Liber novus* richiede una comprensione di sé, e nessuna interpretazione proposta da altri può sostituire il compito solitario cui il testo invita. Esso non solo ammette ma, in un certo senso, sembra esigere una prima lettura ingenua, poiché ricrea quella storia fondamentale che, seppure a nostra insaputa, la nostra anima cerca di narrare. Nelle parole di Jung, tale storia inizia così:

In qualche luogo c'era una volta un Fiore, una Pietra, un Cristallo, una Regina, un Re, un Palazzo, un Amante e la sua Amata, e questo accadeva molto tempo fa, in un'isola nell'oceano cinque mila anni fa… Questo è l'Amore, il Fiore Mistico dell'Anima. Questo è il Centro, il Sé…[2]

È la storia universale del compimento delle «nozze mistiche», l'unione degli opposti, che pretende di essere narrata da ciascuno con la propria vita, in un modo unico e irripetibile. Tuttavia l'uomo contemporaneo è diventato incapace di vivere il proprio mondo simbolico, perciò Jung aggiunge:

Nessuno comprende ciò che voglio dire; soltanto un poeta potrebbe iniziare a comprendere.[3]

Si legge nei *Ricordi*:

Sfortunatamente oggi si dà ben poco sfogo al lato mitico dell'uomo: esso non può più creare miti. Così molto gli sfugge: poiché è importante e salutare parlare anche di cose incomprensibili.[4]

In questo senso il *Libro rosso* è di per se stesso un «mito» recante tra i

suoi messaggi principali la necessità che ognuno recuperi il proprio mito, la propria «storia simbolica».

Per una migliore comprensione, è ora opportuno presentare sinteticamente il contenuto del *Liber novus*.

Il contenuto

Il *Liber novus* tratta, fondamentalmente, della rinascita di Dio nell'anima o della sua immagine, il senso superiore, la paradossale conciliazione degli opposti. E benché questa rinascita si presenti a partire dalle esperienze di Jung stesso, la natura delle visioni e il tentativo di comprensione che le segue eccedono la sfera personale e costituiscono un messaggio per l'uomo contemporaneo.

Tale rinascita è, per definizione, inesplicabile, perché ciò che rinasce supera necessariamente ogni riferimento noto. Tuttavia è possibile «comprendere» il testo ricorrendo a un paziente lavoro di contestualizzazione e indagando le chiavi fornite dall'opera stessa. Pertanto il nostro studio si propone di accompagnare la lettura del *Libro rosso* affidandosi a questi strumenti.

La Parte prima presenta le idee centrali del *Liber novus*, il suo contesto in rapporto ai simboli tradizionali che vi compaiono, una lettura alchemica dello stesso e un breve riferimento al suo lascito nell'*opus* junghiano.

La Parte seconda consiste in un excursus lungo le tre parti del *Liber novus* – *Liber primus*, *Liber secundus* e *Prove* – sulla base dei seguenti criteri.

1. Sintetizziamo le visioni e i commenti principali di tutta l'opera, per ogni capitolo e sottounità narrativa, allo scopo di offrire una visione di insieme e aiutare il lettore a seguire il discorso, sorretto da questo tipo di accostamento.

2. Completiamo quanto sopra per mezzo di schemi che anticipano e riassumono il percorso compiuto. Si tenga presente che questo approccio sinottico al libro è di proposito riduttivo e didattico, e non sostituisce la lettura attenta del testo.

3. A partire dalla sintesi citata nel primo punto, commentiamo i principali concetti, simboli e mitologemi mediante un lavoro di contestualizzazione. Vale a dire che, alla luce dell'opera di Jung e delle sue fonti, collochiamo i contenuti in un contesto ampliato, riducendo nei limiti del possibile la riflessione critica. Per esempio, quando nel capitolo

XXI del *Liber secundus* compaiono i Cabiri, tentiamo di chiarirne il significato a partire dai riferimenti presenti nell'opera di Jung e dal loro significato nella relativa tradizione.

In sintesi, si è tenuto conto di tre contesti:

– il *Liber novus* stesso, ovvero l'aspetto dell'intratestualità;
– l'opera di Jung come amplificazione teorica del tragitto simbolico;
– le fonti di Jung, non solo per l'aspetto dell'intertestualità, ma anche in un'ottica di ricezione, ovvero nella prospettiva di un simbolo che è vivo perché conserva la sua *dýnamis*, il suo potere di trasformazione e rinnovamento.

Per quanto si tratti di un processo di individuazione, rifuggiamo – salvo eccezioni – dalla tentazione di applicare i criteri junghiani in maniera analitica. Il magma simbolico del *Libro rosso* invita a ridefinire l'approccio, a volte schematico, che si compie rispetto ai processi inconsci. I concetti di Ombra, Anima, Animus ecc., se applicati meccanicamente, perdono la loro qualità evocativa, si trasformano in mere spiegazioni e non incoraggiano la comprensione. In definitiva, l'aspirazione è che il nostro testo stimoli una prima lettura del *Liber novus* e ulteriori letture di approfondimento.

D'altro canto, solo un commento riga per riga permetterebbe di chiarire tutti i concetti, i simboli e le sfumature proprie dei moti interiori, ciò che al momento esula dalle nostre possibilità. Qualora avessimo accesso al materiale ancora inedito di Jung e, soprattutto, al resto dei manoscritti e delle minute,[5] potremmo completare ed eventualmente emendare parte di quanto esposto. D'altra parte va tenuto presente che il nostro lavoro è in pratica senza precedenti ed è auspicabile che il futuro apporto di altri studiosi arricchisca questo nostro primo tentativo.

Inoltre, tranne nei casi in cui sia indispensabile o si tratti di una sorta di «amplificazione personale» o di ermeneutica dell'individuo, di rado ci soffermiamo sulle circostanze biografiche. Ciò è dovuto a due ragioni: la prima, i limiti insiti in ogni dato biografico; la seconda, l'interesse precipuo per il messaggio universale dell'opera.

Parimenti, non scendiamo nel dettaglio delle complesse e controverse ragioni per cui il *Libro rosso* è stato pubblicato integralmente solo nel 2009, poiché Sonu Shamdasani ne rende ampiamente conto nell'introduzione all'edizione da lui curata.[6]

La via simbolica

Il *Libro rosso* narra un lungo viaggio attraverso le immagini interiori che si presentano all'Io di Jung. Tutte le opere successive dello studioso offrono un quadro teorico per cogliere la struttura dinamica e, dunque, la direzione di questo tragitto. Un accostamento adeguato al *Libro rosso* aiuta a ridefinire la comprensione del processo di individuazione, che in genere viene presentato in modo fin troppo schematico a partire da un'applicazione rigida dei concetti.

È noto che, almeno agli inizi delle proprie formulazioni teoriche, Jung considera il mito dell'eroe una delle espressioni simboliche universali più adatte a chiarire il processo di individuazione.[7] Di fatto, l'eroe si abbandona a un'avventura affascinante e terribile, si addentra nei recessi più oscuri delle proprie insicurezze, affronta potenze numinose con cui combatte e si riconcilia, creando così una personalità più ampia. Dapprima l'eroe può contare solo su se stesso, sulla debole coscienza individuale, ma via via che l'avventura prosegue si manifesta in modo sempre più evidente la presenza di una guida, uno «spirito superiore», un *daímôn*, che costituisce una coscienza più alta, una coscienza capace di imporsi sulla contingenza degli avvenimenti e cogliere il senso latente costellato in un determinato momento. Già in *Libido. Simboli e trasformazioni* (1912) Jung sottolinea che gli eroi, per esempio Gilgamesh, Dioniso, Eracle, Mitra ecc., sono viaggiatori o, per meglio dire, «erranti», in quanto l'errante è un simbolo del desiderio che non trova mai dove saziarsi, poiché non è in grado di liberarsi dalla nostalgia della madre perduta, ovvero dall'inconscio, dall'indifferenziato.[8] La storia della coscienza descrive, in certo modo, l'arduo cammino eroico di separazione dall'inconscio, ma Jung sottolinea che con l'eroe o il *daímôn* la libido lascia la sfera dell'impersonalità e adotta una forma umana:

> la figura dell'essere che passa dal dolore alla gioia e dalla gioia al dolore e che, pari al sole, ora sta allo zenit, ora è immerso nelle tenebre della notte, donde risorge a novello splendore.[9]

Jung alimenta il proprio studio con le opere di Otto Rank, il quale già nel 1909 dava un'interpretazione psicoanalitica del mito dell'eroe, e soprattutto gli studi di Leo Frobenius, antropologo diffusionista, che in un volume del 1904 vedeva nell'eroe il protagonista di un mito solare.[10] Nel corso dei suoi numerosi viaggi Frobenius aveva raccolto e sintetizzato

un’enorme quantità di esempi che condividevano la stessa struttura: l’eroe viene ingoiato a ovest da un mostro marino, che va con lui verso est; l’eroe accende un fuoco nel ventre dell’animale e si ciba di un pezzo del suo cuore; giunti sulla costa, inizia a squarciare l’animale dall’interno; ne sguscia fuori e, a volte, libera anche tutti coloro che erano stati inghiottiti in precedenza.[11] Il carattere solare dell’eroe, che corrisponde alla tensione della libido verso la coscienza, sarebbe indicato dallo sprofondamento nel ventre materno e dall’incubazione che qui ha luogo per poi raggiungere l’Oriente, la luce. Ora, sia nell’*opus* teorico di Jung sia nel *Liber novus* l’impresa è squisitamente interiore. Pertanto il modello che meglio descrive il processo di individuazione è quello dell’iniziazione, l’impresa eroica che causa un mutamento ontologico. In questo senso l’eroe deve superare uno dei peccati più gravi – forse l’unico – ovvero l’ignoranza:

Una più profonda conoscenza psicologica indica addirittura che non si può assolutamente vivere senza peccare «cogitatione, verbo et opere» [in pensieri, parole e opere]. Solo un uomo estremamente ingenuo e ignaro può credere di potersi sottrarre al peccato. La psicologia non può più concedersi illusioni infantili come questa, ma deve obbedire alla verità e anzi constatare che l’ignoranza non solo non è una giustificazione, ma addirittura costituisce uno dei peccati più gravi.[12]

L’eroe è costretto dalla sua stella, il suo *daímôn*, a compiere un viaggio destinato a rimanere un mero vagabondare senza meta se egli non comprenderà che, di fatto, si tratta di un pellegrinaggio. Tuttavia, a causa delle interpretazioni banalizzanti cui è stato sottoposto il mito dell’eroe, è fondamentale anticipare qui la natura peculiare assunta dalla questione all’interno del *Liber novus*. In altre parole, se si vuole parlare di mito dell’eroe o di pellegrinaggio nel *Liber novus*, bisogna precisare almeno i due concetti seguenti.

1. Per quanto nel tradizionale mito dell’eroe siano individuabili determinate tappe e strutture, l’essenza del mito e dei suoi simboli non ammette alcuna schematizzazione. La New Age ha fatto una parodia del mito e del simbolo in generale, in modo tale che, per esempio, l’eroe compie gesta prevedibili, è sottoposto a prove trite e la sua redenzione è un misero simulacro, poiché si limita a una soddisfazione illusoria per un Io mediocre. Del resto la decadenza spirituale postmoderna non è priva di precedenti e lo stesso *Liber novus* attesta la degradazione moderna del simbolo, tipica di un razionalismo disincantato o di una devozione

superficiale. Così, per esempio, nel capitolo XVII del *Liber secundus* i personaggi inscenano una parodia di un momento del *Parsifal*. Qui l'archetipo è declassato a stereotipo e il simbolo a mero simulacro.

2. Il *Liber novus* rappresenta una variante, o forse un approfondimento, del mito tradizionale dell'eroe, e in quanto tale ne permette l'attualizzazione. L'eroe è chiamato a «uccidere l'eroe», ad abbandonarsi alle tenebre, all'«assurdo», ma non in qualità di «antieroe», bensì come un'incombenza necessaria per proseguire il cammino senza appoggi. Se si vuole, questo eroe del «senso superiore» (*Übersinn*) è una sintesi peculiare di eroe («senso», *Sinn*) e antieroe («assurdo», *Widersinn*). E se ciò può essere visto, fino a un certo punto, come una variante alchemica del mito dell'eroe (il drago *è* l'eroe, l'eroe *è* il drago), la meta stessa dell'impresa eroica non è predeterminata, poiché il protagonista, questo strano eroe che è l'Io, deve abbandonarsi a situazioni inaspettate e in modo altrettanto inaspettato farsene carico. In questo senso il pellegrino è, per paradosso, un vagabondo, poiché si attiene a ciò che si presenta inaspettatamente sulla sua strada, che è tentazione, prova, guida e, infine, meta. A ogni passo questo strano eroe accoglie parte di ciò che gli appare e al tempo stesso se ne differenzia. Se, per esempio, ad apparirgli è il «Diavolo» in una delle sue forme, e gli reca la gioia della danza e l'istintività, egli ne accoglie una parte senza identificarsi con essa, integrandola – per così dire – nella propria «serietà». E, giacché la sfida è continua e il metodo di risoluzione imprevedibile, l'immaginazione non ammette restrizioni, ma dispiega la propria creatività con una potenza travolgente e insondabile.

In *L'Io e l'inconscio* (1928) Jung annota:

> La via della funzione trascendente è un destino individuale. Neppure bisogna credere che una simile via sia identica a un'anacoresi psichica, a un'evasione dalla vita e dal mondo.[13]

Si tratta, cioè, di accettare tutto quanto si dà nella psiche e nel mondo come espressione di una vita che necessita della coscienza per essere completa. D'altra parte il testo stesso avverte che non si tratta di una via per lo scansafatiche, e che la conoscenza apportata dal processo rimane inaccessibile a chi imbocca la strada che lo riconduce alla Chiesa e, parimenti, a chi ripone le proprie speranze nel mondo della Scienza. L'abbandonarsi a un destino unico, che va accettato in un modo unico, è espresso magnificamente nel *Liber novus*:

L'astro della tua nascita è una stella errante e mutevole.
Son questi, o figlio dell'avvenire, i miracoli che testimonieranno che sei un vero Dio.[14]

Il messaggio fondamentale del *Liber novus* consiste, dunque, nell'affermare che questo Dio si rinnova in modo unico e irripetibile in ciascun individuo. Il rischio, per l'uomo contemporaneo, è che si intenda tale carattere unico, tale singolarità, come un richiudersi nell'Io, quando in realtà a essere «unico» è l'abbandono dell'Io a una personalità più grande, il Sé. D'altra parte non si tratta nemmeno di assimilarsi a un (presunto) assoluto fissato previamente: di qui l'attenzione di Jung a evitare affermazioni metafisiche,[15] in quanto la psiche rispecchia e presenta questioni ultime, ma lo fa come espressione di un dinamismo incessante, di un senso (o, se si vuole, di un «senso superiore») che si rinnova strada facendo.

La via si rinnova costantemente e, ciò nondimeno, riprende in continuazione ciò che è già stato accolto; ne consegue che una delle sue caratteristiche sia la circumambulazione (lat. *circumambulatio*). Il termine, in origine applicato alla danza rituale, indica un movimento a spirale che rappresenta l'unione di elementi periferici mediante l'avvicinamento a un elemento centrale e onnicomprensivo. Dal punto di vista psicologico ciò comporta un percorso attraverso gli aspetti della psiche da accogliere, differenziandoli e integrandoli mediante l'avvicinamento spiraliforme al centro. Jung, nei suoi studi comparativi, lo rileva nei mandala delle diverse tradizioni, nei viaggi mitologici, nei riti (per esempio la messa) e, naturalmente, nei sogni e nelle visioni. Tuttavia, benché nelle prime opere di Jung esistano anticipazioni di tutto ciò, tali rilevazioni sono posteriori al *Libro rosso* e sorgono per la prima volta intorno al 1928, sulla scorta della lettura del *Segreto del fiore d'oro*. Il movimento attraverso i punti cardinali attualizza una personalità totale, un Uomo Primordiale:

[L'Anthropos] è caratterizzato altresì dalla croce, le quattro estremità della quale corrispondono ai quattro punti cardinali [...]. Questo motivo è spesso sostituito dal tema analogo delle peregrinazioni: quelle di Osiride, le avventurose spedizioni di Eracle, i viaggi di Enoch e la *peregrinatio* simbolica verso le quattro direzioni celesti in Michael Maier (1568-1622) [...] anche se è più probabile che questi si immaginasse l'Opus piuttosto come un pellegrinaggio, un'odissea: qualcosa di simile alla spedizione degli Argonauti alla conquista dell'*aureum vellus* [vello d'oro], tema frequente fra gli alchimisti.[16]

Il lettore noterà che nel nostro excursus diamo conto di tali circonvoluzioni simboliche, le quali talvolta rendono esplicito il passaggio dai punti cardinali.[17] Ciò nonostante, alla luce di quanto sottolineato in precedenza, la natura del centro (o la coscienza di esso) si rinnova a ogni passo, in maniera tale che l'Io non vi si possa identificare. Il movimento verso un centro con il quale *non* bisogna identificarsi provoca una trasmutazione del tempo (Aion) e, in definitiva, dell'energia psichica. Così l'uomo, ogni uomo, adempie alla propria vocazione quando ricrea il centro, ovvero l'«assoluto», in un modo unico.

In particolare questo «eone» necessita del rinnovamento che comincia con l'impegno di ciascun uomo, poiché «infine ogni vita individuale è appunto nel tempo stesso anche la vita dell'eone della specie».[18]

Civiltà in transizione

Il *Liber novus* è strettamente legato alle visioni che preannunciarono a Jung lo scoppio della prima guerra mondiale. Se ne deduce che nella psiche individuale palpita la psiche collettiva; anzi, è proprio il luogo in cui essa può rinnovarsi. Più avanti torneremo sulla presenza di questo tema nel *Liber novus*, ma qui vorremmo riepilogare le idee fondamentali al riguardo, sviluppate da Jung in seguito, idee che chiariscono la «transizione» in corso nella nostra civiltà.

Civiltà in transizione è il titolo del decimo volume delle *Opere* di Jung, in cui sono raccolti testi di ambito sociopolitico risalenti al periodo precedente il conflitto e al dopoguerra. In questa serie di scritti lo studioso fa più volte riferimento al momento di passaggio (ovvero di cambiamento rapido e incerto) in cui si trova la civiltà. A suo parere, la nostra epoca è caratterizzata dall'abbandonarsi della coscienza dell'uomo a ciò che è indeterminato e indeterminabile, per quanto tale indeterminazione non sia estranea a leggi psichiche che permettono di «anticipare» – e in senso junghiano ciò non significa necessariamente «prevedere» – ovvero fornire un orientamento mediante una presentazione della situazione dell'epoca in termini simbolici; un tesoro prezioso per la coscienza non ancora alienata, per la coscienza desta. Verso il 1933 Jung scrive:

È innegabile che anche la nostra epoca sia un tempo di scissione e di malattia. Le condizioni politiche e sociali, il disorientamento religioso e filosofico, l'arte moderna e la moderna psicologia costituiscono tutti sintomi concordanti. Se ne rende ben conto chi ha ancora un briciolo di umana responsabilità. E si deve onestamente riconoscere che in

questo nostro mondo attuale le cose non vanno bene per nessuno e che anzi vanno sempre peggio. La parola «crisi» è anche un termine medico, che sta a indicare il grave stato culminante di una malattia.[19]

Si legge altresì in una conferenza tenuta a Vienna nel 1932:

Le immani catastrofi che ci minacciano non sono eventi naturali di carattere fisico o biologico, ma eventi psichici. Siamo spaventosamente minacciati da guerre e rivoluzioni, che altro non sono se non epidemie psichiche. In qualsiasi momento alcuni milioni di persone possono essere colti da una nuova follia, e allora avremo un'altra guerra mondiale o una catastrofica rivoluzione. [...] Il *dio del terrore* [*Gott des Schreckens*] [...] alberga nella nostra anima.[20]

Pur rispecchiando l'incertezza degli anni che precedettero il secondo conflitto mondiale, la conferenza presenta la prospettiva psicologica dalla quale Jung affronta il problema della civiltà. Benché il punto di vista sia, se vogliamo, modesto, limitato, «meramente psicologico», da esso si traggono conseguenze gravi e rilevanti perché, nel caso sia veritiero, la crisi che affligge la civiltà affonda le radici nell'anima umana.

In effetti l'interrelazione dell'uomo con il suo ambiente non si limita a quella socialmente riconosciuta, cosciente, ma si prolunga nelle tenebre dell'inconscio. Ciò spiegherebbe perché Jung sia stato in grado di anticipare la seconda guerra mondiale dopo avere notato le frequenti apparizioni di Wotan nei sogni dei suoi pazienti tedeschi, giacché esso

è una caratteristica basilare della psiche tedesca, un «fattore» psichico di natura irrazionale, un ciclone che livella e travolge le zone di alta pressione culturale.[21]

Nella nostra epoca la presenza del male non accolto nell'anima ma proiettato sul prossimo comporta conseguenze gravissime, poiché l'uomo da un lato è spiritualmente vulnerabile e dall'altro dispone di un'enorme potenza distruttiva. In un testo del 1959 intitolato *Bene e male nella psicologia analitica* si legge:

Il diavolo del nostro tempo è qualcosa di veramente spaventoso. Diamo un'occhiata alla nostra situazione odierna: ci è impossibile prevedere tutto quel che può ancora succedere, ma sappiamo che essa continuerà a svilupparsi ineluttabilmente. Tutte le forze divine esistenti nel creato passano un po' per volta nelle mani dell'uomo. Con la scissione nucleare è accaduta una cosa mostruosa, una cosa mostruosa in balia della potenza dell'uomo. Quando Oppenheimer assisté al primo esperimento della bomba atomica, gli vennero in mente le parole della *Bhagavadgītā*: «più luminoso di mille

soli». Le forze che tengono insieme il mondo sono cadute nelle mani degli uomini, che sono perfino arrivati a concepire l'idea di un sole artificiale. Forze divine sono pervenute nelle nostre mani, nelle nostre fragili mani umane.[22]

Che fare di fronte a un potere demoniaco a portata di mano, radicato nella parte più ignota dell'anima umana? Per Jung è necessario scendere fino alle origini profonde dell'anima, accogliere le tenebre, vivere il timore di ciò che è primordiale, per avere così accesso alla luce. Tuttavia la frenesia dei tempi moderni e l'alienazione dell'uomo ci impediscono di stabilire un contatto soddisfacente con l'anima arcaica che in parte ci costituisce. In un'intervista radiofonica trasmessa da Radio Monaco il 1° gennaio 1930 lo studioso afferma:

Se questi residui primitivi sono ancora presenti in noi – e lo sono – potete immaginarvi quanta parte di noi uomini civilizzati non riesce a star dietro alla terribile fretta della vita quotidiana, che produce in noi una graduale scissione e una resistenza che può crescere fino a trasformarsi in una tendenza distruttiva nei confronti della cultura.[23]

Jung non ha affatto la pretesa di offrire una «soluzione» a una crisi di tali proporzioni, ma, descrivendo la dinamica psichica da cui è accompagnata, resa manifesta e anticipata, egli fornisce una sorta di orientamento, linee di condotta cui attenersi. In una lettera sottolinea che i popoli eviteranno l'annientamento reciproco solo se sorgerà «un movimento religioso di carattere universale, la sola cosa che può neutralizzare il diabolico impulso di distruzione».[24]

La religiosità costituisce, per Jung, una dimensione umana fondamentale, anzi, *la* dimensione umana fondamentale; ispirandosi a Rudolph Otto, afferma:

La religione mi sembra un atteggiamento peculiare della mente umana che si potrebbe definire, in armonia con l'uso originario del termine *religio*, come la *considerazione e l'osservanza scrupolosa* di certi fattori dinamici, riconosciuti come «potenze»: spiriti, demoni, dèi, leggi, idee, ideali, o comunque l'uomo abbia voluto chiamare tali fattori, dei quali ha sperimentato nel proprio mondo la potenza e i pericoli, abbastanza per giudicarli degni della più scrupolosa considerazione, oppure abbastanza grandiosi, belli e significativi per essere devotamente adorati e amati.[25]

Pertanto la pratica terapeutica – superando l'approccio esclusivamente psicopatologico – recupera il senso dell'antica *epiméleia*, della *cura animarum*:

L’interesse principale del mio lavoro non risiede nel trattamento delle nevrosi, ma nell’accostamento al numinoso. Il fatto è, però, che l’accesso al numinoso è la vera terapia, e nella misura in cui si arriva alle esperienze numinose si è salvati dalla maledizione della malattia.[26]

Per Jung l’uomo è un essere collettivo in due sensi: sociale e archetipico. Ogni individuo presenta un aspetto creativo e uno distruttivo; la coscienza collettiva offre valori culturali che consentono la creazione, la differenziazione e l’adattamento di ciascuno, ma essa può anche contribuire all’identificazione con la Persona e alla conseguente massificazione; l’inconscio collettivo (o più precisamente il Sé) fornisce stimoli e simboli che orientano la crescita della personalità, la quale tuttavia può essere sviata e persino dissolta nelle tenebre dell’inconscio, se l’Io non si fa carico della propria vocazione. Tuttavia è chiaro che, se ci limitassimo a queste precisazioni, si potrebbe concludere che l’influsso della società riguarda esclusivamente la coscienza e non anche, in parte, l’inconscio.

L’inconscio junghiano ammette un livello culturale e sociale la cui trasmissione (al di là di possibili predisposizioni genetiche) avviene attraverso il processo educativo; in altri termini, la cosiddetta coscienza collettiva è «coscienza» per la società nel suo insieme, ma l’individuo la assimila in gran parte in maniera inconscia, dall’ambiente stesso in cui viene educato. Pertanto un livello più alto di istruzione significa, in buona sostanza, autoconoscenza attraverso la formazione culturale che ha parzialmente contribuito alla «costruzione» del soggetto. Dal punto di vista individuale, dunque, la «coscienza collettiva» è, in misura maggiore o minore a seconda dei casi, inconscia. Ne consegue che i conflitti sociali si riflettono (anzi, sono elaborati) nella psiche individuale.

Jung scopre che i pazienti sono condizionati dai grandi problemi della società, cosicché il conflitto, in apparenza meramente individuale, si rivela un aspetto generale dell’ambiente e dell’epoca in cui si vive. Il terapeuta – se lo è davvero – aiuta a risanare la società e la civiltà attraverso l’azione terapeutica individuale, perché è nell’individuo che si «subisce» il tempo presente:

Quando si esamina la storia dell’umanità se ne vede solo l’aspetto più superficiale [...]. Nella nostra vita più privata e soggettiva non subiamo soltanto il nostro tempo, ma ne siamo gli artefici. Il nostro tempo… siamo noi![27]

A questo proposito, l'enfasi posta sull'individuo portò erroneamente a tacciare la teoria junghiana di essere individualista. Ma con il termine «individuo» Jung rimanda alla sua etimologia (lat. *individuus*, indivisibile; *individuum*, atomo), ovvero non alla persona che crediamo di essere e che siamo soliti identificare con il nostro ego o la nostra personalità cosciente, bensì all'unità psichica indivisibile. D'altro canto molti dei testi che esaminano la difesa junghiana dell'individuo dal punto di vista sociale (o psicosociale) nascono in risposta alle tendenze collettivistiche dell'epoca. Di fatto la teoria junghiana si oppone sia al collettivismo sia all'individualismo; entrambe sono forme di dissoluzione del Sé. Solo una personalità solida è socialmente feconda; viceversa accade il contario:

Più la personalità è modesta [...] più diventa indefinita e insconscia, e lentamente sfuma fino a confondersi con la società, rinunciando così alla propria integrità, per risolversi nella totalità del gruppo. Al posto della voce dell'interiorità subentra la voce del gruppo sociale, e la vocazione cede il passo ai bisogni collettivi.[28]

Si tratta di una regressione dell'uomo alle sue basi arcaiche; la coscienza viene stemperata in una *participation mystique* nella quale non esistono individui ma gruppi. Tuttavia, mentre l'uomo primitivo conserva un rapporto con gli istinti (si avvale dell'universo mitico, simbolico, che lo contiene e lo definisce), l'uomo moderno, e ancor più l'uomo colto, è «incapace di distinguere quella voce, che non è avallata da nessuna delle dottrine correnti»,[29] e corre dunque il rischio di sprofondare nel gregarismo, come era evidente, secondo Jung, in Russia, Italia e negli Stati Uniti durante il conflitto mondiale e nel dopoguerra. L'uomo moderno è diventato unilaterale e crede di essere giunto alla demitizzazione (o demistificazione). In realtà, come sottolinea un celebre passo junghiano:

Siamo ancora posseduti dai nostri contenuti psichici autonomi come se essi fossero divinità. Ora li chiamiamo fobie, coazioni e così via, in una parola sintomi nevrotici. Le divinità sono diventate malattie, e Zeus non governa più l'Olimpo, ma il plesso solare ed è motivo di interesse per i medici, nella loro ora di consultazione, o di turbamento per il cervello degli uomini politici o dei giornalisti, che a loro insaputa scatenano epidemie psichiche nel mondo.[30]

Tutto ciò è conseguenza della moderna ipertrofia della coscienza, *hýbris* che induce gli uomini a trascurare la pericolosa autonomia dell'inconscio:

L'ipotesi di dèi o demoni invisibili sarebbe una formulazione dell'inconscio molto più adatta psicologicamente, quantunque questa sarebbe una proiezione antropomorfica. [...] Se il processo storico della disanimazione del mondo, il ritiro delle proiezioni appunto, continua come finora, tutto ciò che fuori ha carattere divino o demoniaco deve ritornare all'anima, all'interno dell'uomo sconosciuto da dove apparentemente scaturì.[31]

L'errore materialistico che dissacra la natura esterna («non si poteva scoprire il trono di Dio tra i sistemi galattici») e quello psicologistico che dissacra la natura interna («se Dio è assolutamente qualche cosa, dev'essere un'illusione che deriva da certi motivi, per esempio da volontà di potenza o da sessualità rimossa») rientrano nello stesso movimento che dichiara la «morte di Dio» e culmina in essa. Tuttavia Jung avverte: «Colui per il quale "Dio muore" soccomberà all'"inflazione"».[32] Per Jung la morte di Dio ha questo significato:

«Egli si è svestito dell'effigie che gli avevamo conferita, e dove potremo noi ritrovarlo?» L'interregno è pieno di pericoli poiché le realtà naturali eleveranno la loro pretesa nella forma dei diversi -ismi, dai quali nascono solo anarchia e distruzione, poiché, causa l'inflazione, la *hýbris* umana elegge l'Io nella sua più ridicola meschinità a signore dell'universo.[33]

E se la morte di Dio esprime una verità valida per l'Europa, per l'Occidente e, forse, per il mondo intero, vi risponde (o la «accompagna») un movimento dell'energia psichica in un certo senso archetipico, presente nel mitologema del Dio che muore o scompare e risuscita o riappare, per tutta la comunità oppure per pochi; esteriormente, nel rituale o nella rinascita della natura, oppure interiormente nella psiche. Nell'epoca della morte e scomparsa di Dio, colui che è risuscitato non è visibile; il sommo valore portatore di vita e significato è andato perduto e non si è trovato nulla per sostituirlo. A livello psicologico l'uomo moderno non sa proiettare l'immagine divina. Il ritiro e l'introiezione dell'immagine minacciano l'uomo con il pericolo di inflazione e dissoluzione della personalità.

Jung descrive la comparsa di mandala o figure circolari nella produzione onirica e immaginativa dei propri pazienti. I recinti rotondi e quadrati del centro hanno lo scopo di creare mura protettive, oppure un *vas hermeticum* (recipiente ermetico), per impedire una fuga o una disintegrazione.[34] Nei mandala antichi la divinità è una presenza abituale; in quelli moderni essa non viene sostituita ma non di rado è simboleggiata dalla struttura geometrica. Quando non si verifica la proiezione,

l'inconscio crea l'idea di un uomo deificato, protetto, di solito depersonalizzato, rappresentato da un simbolo astratto.[35] Senza dubbio ciò collega la psiche dell'uomo moderno a modalità arcaiche di pensiero, ma al tempo stesso la apre a un'indeterminazione disseminata di grandi pericoli:

Lo spirito avventuroso del nostro tempo dà la coscienza in preda all'indeterminato e all'indeterminabile, sebbene ci sembri, e non senza fondata ragione, che anche nell'illimitato regnassero quelle leggi psichiche che non furono invenzione dell'uomo, il quale ne ebbe cognizione per «gnosi» del simbolismo del dogma cristiano, che soltanto l'imprudenza insensata tenta di abbattere, ma non chi ha cari i valori dell'anima.[36]

Uno dei maggiori meriti dell'opera junghiana è forse quello di avere colto – dal punto di vista della scienza empirica, seppure ampliata nel metodo – le tracce del sacro nel simbolismo della psiche dell'uomo moderno o, se vogliamo, contemporaneo. Sembra qui affiorare ciò che permette di uscire dal «nichilismo incompleto», per usare l'espressione di Nietzsche, nel quale siamo immersi. La proiezione della totalità può assumere la forma di una megalomania di dominio del pianeta (un messianismo salvifico e distruttivo), poiché non si tratta solo di constatare il sorgere del simbolo, ma di sottomettersi alla sua importanza e alla sua forza numinosa. Come si è detto, questa sottomissione è di natura spirituale, più precisamente religiosa. È necessario elaborare nuovi simboli, una sfida che richiede il concorso dell'Io cosciente e della volontà, ma solo come punto di partenza per indurre l'apertura a un senso che si dà necessariamente in un linguaggio e in un modo inaspettati e, a un tempo, arcaici. Tuttavia detto simbolo (o insieme di simboli) deve superare la tendenza riduttiva del razionalismo e di ogni forma di convenzionalismo. Scrive Jung:

Un simbolo perde il suo potere per così dire magico o, se si vuole, di redenzione, non appena si rivela il modo nel quale esso può risolversi. Per questo un simbolo attivo deve possedere un carattere inafferrabile. Esso deve essere la miglior espressione possibile della concezione del mondo propria di una determinata epoca, un'espressione tale da non poter essere superata per significato; essere cioè così inafferrabile, che l'intelletto critico non possa risolverlo adeguatamente; e infine la sua forma estetica deve essere così persuasiva per il sentimento da non suscitare contro di sé argomenti di natura sentimentale.[37]

Si tratta, in definitiva, del sorgere o risorgere del Dio ringiovanito; è il

«Dio che deve ancora venire» che provoca una nostalgia escatologica e un'attesa feconda. E questo, come si è detto, è il messaggio centrale del *Liber novus*.

Come è noto, dal punto di vista di una psicopatologia del profondo, il paziente psicotico proietta sul mondo esterno l'imminente disintegrazione della propria personalità, e lo fa mediante allucinazioni e deliri di catastrofe ultima. Ma cosa accade quando si verifica il movimento inverso, vale a dire quando la coscienza collettiva stessa (conforme a una costellazione dell'epoca) mostra segni di imminente disintegrazione, risultato di una dissoluzione del simbolo? Senza dubbio ciò dà luogo a una psicosi collettiva più o meno latente di proporzioni gigantesche. Sarà possibile risanare l'universo simbolico collettivo? Non ci riferiamo a palliativi o a mere buone intenzioni, tanto meno a esortazioni morali. Dal punto di vista junghiano ciò richiederebbe un'enorme forza spirituale, capace di ritirare le proiezioni, per recuperare così l'energia psichica dissociata e ripristinare l'ordine. Ci sia concesso l'uso di un linguaggio metaforico: ogni apocalisse presuppone una catastrofe (*katastrophḗ*: inversione, distruzione, rottura), ma una catastrofe che causa un brusco risveglio e porta allo scoperto la rivelazione, appunto l'apocalisse. Se *apokálypsis* (rivelazione) è il senso profondo della catastrofe, della distruzione, non è possibile anticipare – nel senso junghiano del termine – questo processo? Il compito dell'eroe consisterà, dunque, nel recupero o nella scoperta del simbolo personale, culturale, universale. Ma il compito comincia da ciascuno di noi: *habentibus symbolum facilis est transitus*, facile è il passaggio per coloro che possiedono il simbolo, dicevano gli alchimisti. E questo compito di ciascuno coinvolge tutti. Afferma Jung:

Poiché nella nostra anima vi è qualcosa che non è individuale, ma che è popolo, collettività, persino umanità. In certo modo noi siamo parte di una grande anima unitaria, o, per esprimerci con Swedenborg, di un unico, immenso essere umano.[38]

Unità e diversità dell'«opus» junghiano

Al solo scopo di venire incontro al lettore meno esperto, presentiamo una breve panoramica degli scritti di Jung alla luce del *Liber novus*. Per il necessario inquadramento biografico rimandiamo alla cronologia schematica delle tappe fondamentali della sua vita, delle sue opere e delle sue visioni che abbiamo già proposto.

Jung tentò di scoprire e comprendere i simboli che danno significato

all’effimera esistenza umana. L’uomo contemporaneo, affidandosi in modo unilaterale ai lumi della ragione, si crede libero dal proprio mondo simbolico e dagli influssi delle «divinità» di un tempo, ma, come si è detto, per Jung le «divinità» negate si sono trasformate in malattie.

La pubblicazione del *Libro rosso* rischia di suscitare nuova confusione a riguardo delle opere junghiane; ma è anche un’occasione perché tale confusione venga superata. Lungi da noi, naturalmente, il pensiero di contribuire con questa sintesi all’interminabile serie di malintesi che, incoraggiati da certi critici e da presunti seguaci, offuscano l’*opus* junghiano riducendolo a una formula. Si tratta, senza dubbio, di un effetto della diffusa ignoranza in merito. In spagnolo, solo nel 1999 la casa editrice Trotta ha iniziato l’encomiabile impresa di pubblicare tutte le opere, benché non sia ancora disponibile – nemmeno in tedesco – un’edizione critica.

Alla frequente ignoranza dell’opera si aggiunge quella delle molteplici fonti, non sempre riducibili a mere «influenze». È il caso dell’alchimia, che per Jung forma «una sorta di corrente sotterranea di quel cristianesimo che regna alla superficie. Il rapporto tra alchimia e cristianesimo è equivalente a quello fra sogno e coscienza, e come il sogno compensa i conflitti della coscienza, così l’alchimia tende a colmare quelle lacune che la tensione degli opposti presente nel cristianesimo ha lasciato aperte».[39] Il femminile, la materia, ciò che è ctonio (le divinità sotterranee) e il male sono una parte essenziale dell’universo simbolico dell’uomo e come tali vanno accettati. Ai numerosi fraintendimenti contribuisce anche il carattere innovativo della teoria, sommato alle imprecisioni terminologiche e alle incertezze metodologiche tipiche di un lavoro pionieristico. In tarda età Jung ammise che, se gli fosse stata concessa una seconda vita, avrebbe raccolto i *disiecta membra* della sua opera riunendo gli «inizi senza proseguimento» in un insieme organico.[40]

A favorire la confusione vi sono i presunti seguaci che fanno un uso acritico della teoria e quanti la «difendono» riducendola a una delle tante teorie psicologiche. Tuttavia il merito di Jung consiste precisamente nel tentativo di comprendere l’uomo non in base a «ciò che è», ma a ciò che può diventare a partire da «ciò che è» in apparenza. La sua teoria, pertanto, segue il filo che dall’approccio iniziale alla psiche, «psicologico» in senso stretto e limitatamente empirico, arriva alla sua applicazione al sacro aperto al metafisico. A questo fine si traduce in una fenomenologia dell’esperienza umana che solo in principio è «psicologica» in senso

stretto, ma che cessa di essere un mero «metodo» per costituirsi in indirizzo ontologico. La psicologia torna a essere (in opposizione a Friedrich Lange) «psicologia dell'anima» e, in definitiva, *cosmologia*.

La «leggenda freudiana» denunciata da Henri Ellenberger, secondo la quale Freud «scoprì l'inconscio» e fu il primo a studiare in maniera scientifica i sogni e la sessualità, perdura ancora oggi, promossa da non poche pedisseque storie della psicologia.[41] Da tale leggenda deriva la concezione diffusa della psicologia junghiana come mera propaggine – deviata o migliorata – della psicoanalisi. Il confronto tra le due teorie e pratiche – compito tentato anche dallo stesso Jung – può essere chiarificatore, ma se si vuole capire la teoria junghiana è necessario farlo, nei limiti del possibile, nei suoi propri termini.

Prima del *Libro rosso* la conoscenza della vita di Jung era limitata alle sue «memorie», *Ricordi, sogni, riflessioni*, nate sia da un lavoro strettamente autobiografico, sia dalla penna della sua discepola Aniela Jaffé, che riordinò il testo e alcuni riferimenti indiretti. L'incompletezza delle informazioni su una vita così fuori del comune ha dato adito a biografie non autorizzate. Vale la pena precisare che l'accusa di nazismo sollevata contro Jung si basa su sospetti infondati; ma si sa che il sospetto è psicologicamente più efficace dell'evidenza. Non possiamo soffermarci sulla questione, ma vorremmo sottolineare il fatto, emerso solo da poco, che Jung fu l'Agente 488 dell'Office of Strategic Services americano e che forse fu a capo di una cospirazione fallita contro Hitler. Tutto ciò non incide sulla teoria, ma agli interessati si consiglia la lettura dei testi di Jung al riguardo, a partire dal *Poscritto a «Saggi di storia contemporanea»*.

Carl Gustav Jung nacque e morì in Svizzera. Fin dalla tenera età fu insofferente verso una religiosità anchilosata, scollegata dall'esperienza del sacro, ma una serie di sogni intervenne a colmare questo vuoto spirituale. Studiò medicina a Basilea ma, fin da giovane, i suoi vasti interessi rivelarono la sua visione del mondo: leggeva i classici, Paracelso, Mesmer, Swedenborg, Kant, Schopenhauer, Eduard von Hartmann e, soprattutto, Goethe e Nietzsche. Nell'anno 1900 iniziò a lavorare a Zurigo, presso l'ospedale psichiatrico Burghölzli diretto da Eugen Bleuler. Nel 1902 pubblicò la sua tesi di laurea, nella quale sostiene che i fenomeni «occulti» sono degni di attenzione in quanto manifestano il carattere autonomo e creativo dell'inconscio. A partire dal 1904 furono dati alle stampe i suoi studi sugli esperimenti con il test di associazione verbale,

che gli permisero la formulazione del concetto di «complesso». Nel 1907 iniziò la collaborazione con Freud – il quale ben presto lo considerò il suo «erede» – durata fino al 1913. Nel 1912 pubblicò *La libido. Simboli e trasformazioni* (rielaborato nel 1952), che segnò il suo distacco definitivo dalla psicoanalisi. Nell'opera si legge che i simboli funzionano da trasformatori, in quanto trasferiscono la libido da una forma «inferiore» a una «superiore». La libido non è qualcosa di meramente sessuale ma ha un carattere prospettico, orientativo e creativo. Per compiere una simile scoperta:

> Occorreva un uomo che per prima cosa facesse in se stesso l'esperienza del doppio aspetto della psiche e che imparasse personalmente a conoscere le regole del processo di individuazione.[42]

In questo senso il *Libro rosso* non è un'opera strettamente scientifica ma, in senso ampio (e profondo), un «esperimento scientifico», come Jung stesso lo definisce: un esperimento che gli serve per gettare le basi empiriche della sua teoria, poiché lui stesso doveva compiere l'esperienza da cui essa trae origine e fare in modo di ancorarla a un fondo di realtà; in caso contrario non sarebbe potuto andare oltre mere speculazioni soggettive prive di consistenza. Di qui la ribadita insistenza di Jung sul fatto che tutta la sua opera proviene dalle sue fantasie e dai suoi sogni iniziali.

Si può tentare un primo accostamento alla genesi del *Libro rosso* a partire dal primo sogno di cui Jung ha memoria, e destinato a iniziarlo ai «segreti della terra». Egli si trova in un prato dove scopre una fossa scura, rettangolare, orlata di pietra. Esitando, ne scende le scale e, dietro una pesante cortina, vede un meraviglioso trono regale. Sul trono c'è una cosa immensa, composta di carne nuda e di pelle, ma senza faccia, senza capelli, e con un solo occhio che guarda fisso verso l'alto. Poi sente sua madre gridare: «Sì, guardalo! Quello è il divoratore di uomini!».[43] L'incontro con questa figura infera eppure vitale potrebbe essere considerato una versione *in nuce* di ciò che in seguito comparirà come lo «spirito del profondo», il cui simbolo primario, il serpente, sarà il Leitmotiv del *Liber novus*. Tuttavia a preparare il terreno per il *Libro rosso* fu senza dubbio lo studio approfondito e appassionato della mitologia, confluito nel citato *La libido. Simboli e trasformazioni*. Di quell'epoca Jung racconta:

Mi sembrava di vivere in un manicomio costruito da me. Correvo appresso a figure fantastiche: centauri, ninfe, satiri, dèi e dee, quasi fossero dei pazienti e io tentassi di analizzarli. Mi accadeva di leggere un mito greco o africano come se un folle mi stesse esponendo la sua anamnesi.[44]

È importante tenere presente che Jung non sta psicopatologizzando la mitologia ma, da un punto di vista psicologico, scopre e studia l'ambito in cui è possibile instaurare il dialogo con l'inconscio attraverso figure mitiche. Questo lo porta a interrogarsi sul proprio mito, ovvero sul senso della propria esistenza all'interno della comunità, nello spazio e nel tempo in cui gli è toccato vivere. Colui che crede di vivere senza mito o al di fuori di esso

è un uomo che non ha radici, privo di un vero rapporto con il passato, con la vita degli antenati (che pure continua in lui) e con la società umana del suo tempo. Egli non abita in una casa come gli altri uomini, non mangia e beve ciò che gli altri uomini mangiano e bevono, ma vive una vita a sé, irretito in un'idea fissa soggettiva, escogitata dal suo intelletto e ch'egli ritiene essere la verità di recente scoperta.[45]

Queste parole eloquenti, scritte per la prefazione alla quarta edizione dell'opera, quarant'anni dopo la pubblicazione, forniscono una descrizione dell'uomo attuale e inoltre – purtroppo – conservano la loro eco profetica. In ogni caso, Jung prosegue affermando:

Fui indotto a chiedermi con tutta serietà: «Che cos'è il mito che vivi?». Non trovai risposta a questa domanda, al contrario dovetti confessare a me stesso che in realtà io non vivevo con un mito né nell'ambito di un mito, quanto piuttosto nella nube incerta di possibilità teoriche che cominciavo a riguardare con crescente diffidenza. Non sapevo di vivere un mito e, quand'anche lo avessi saputo, non avrei per questo preso conoscenza del mito che, a mia insaputa, regolava la mia vita.[46]

Indubbiamente era necessario partecipare del mito, viverlo, per conoscerlo davvero:

Così, nel modo più naturale, nacque in me il proposito di fare la conoscenza del «mio» mito e considerai ciò come mio compito precipuo, giacché – mi dicevo – come potevo di fronte ai miei pazienti fare il debito conto del mio fattore personale, della mia equazione personale, pur tanto necessaria per la conoscenza degli altri, se io stesso non ne ero consapevole?[47]

All'epoca si erano già date le condizioni per l'indagine profonda cui

Jung si dedicò come un vero e proprio pioniere intenzionato a esplorare terre ignote. Non è certo possibile ripercorrere qui l'intera evoluzione degli scritti junghiani, in costante rielaborazione e ampliamento. Gli sviluppi teorici sono raccolti nei volumi delle *Opere* 6 - 9/1; le indagini di fenomenologia della civiltà nei volumi dal 9/2 al 15; le questioni di psicoterapia nel volume 16; quelle di psicologia evolutiva nel 17. In realtà ogni argomento presuppone la conoscenza del resto e i duecentoventi saggi dell'opera omnia andrebbero integrati con la lettura dei seminari, delle lettere, delle memorie, con lo studio delle fonti filosofiche, scientifiche, religiose e mitologiche e, soprattutto, con le esperienze accuratamente annotate nel *Libro rosso*.

L'importanza di quest'ultimo travalica l'ambito della soggettività. Jung comprese che le intuizioni in esso trasfuse non erano destinate solo a un uso privato, ma costituivano una risposta allo *Zeitgeist*, allo spirito di questo tempo, costellato nel polo della giustificazione, dell'utilità e del valore, come si sottolinea nelle prime pagine dell'opera. Retrospettivamente, vari anni più tardi, Jung avrebbe detto:

Quando oggi guardo al passato, e considero il senso di ciò che mi accadde durante il mio lavoro sulle visioni, mi sembra quasi di aver avuto un messaggio con una forza irresistibile. Quelle immagini concernevano non solo me, ma anche molti altri. Quello fu il principio e da allora cessai di appartenere solo a me stesso, ne persi il diritto; da quel momento la mia vita appartenne a tutti.[48]

Di fronte all'impetuosità dell'inconscio, a differenza di Nietzsche, Jung riuscì ad aggrapparsi alla vita quotidiana grazie a tre perni: la famiglia, la professione di psicologo clinico e l'esercizio fisico cui si dedicava facendo vela sul lago di Zurigo. Talvolta praticava lo yoga, ma solo finché riusciva a rasserenarsi per riprendere il dialogo con lo spirito del profondo.

A quel punto, tuttavia, fra Jung e il suo prossimo si apriva un abisso. Allo studioso serviva un modo per elaborare il materiale e incamminarsi sulla via del ritorno: «La mia scienza era il solo mezzo che avessi di districarmi da quel caos».[49] Solo dimostrando che tali esperienze sono reali – perché producono un effetto – e che in quanto esperienze collettive possono essere ripetute anche da altri, Jung sarebbe riuscito a ricucire lo strappo tra mondo interiore e mondo esterno. Un compito che avrebbe rappresentato, per certi versi, il senso della sua vita e della sua opera:

Mi ci sono voluti praticamente quarantacinque anni per distillare nell'alambicco del mio

lavoro scientifico le cose che sperimentai e annotai allora. [...] Fui travolto da questo torrente di lava, e il suo fuoco diede nuova forma e nuovo ordine alla mia vita. Fu la materia prima, che mi costrinse a plasmarla; e le mie opere sono un tentativo, più o meno riuscito, di incorporare questa materia incandescente nella *Weltanschauung* del mio tempo.[50]

Secondo Jung l'inconscio personale è costituito principalmente da contenuti dimenticati o rimossi e l'inconscio collettivo, fondamentalmente, da archetipi. Dapprima influenzato, tra gli altri, da Adolf Bastian, Hermann Usener, Henri Hubert e Marcel Mauss, Lucien Lévy-Bruhl e Jacob Burckhardt, Jung riprende da quest'ultimo l'espressione «immagine primordiale» per riferirsi a mitologemi che nel corso della storia assumono innumerevoli forme, danno conto della maniera di capire e di vivere il mondo e sopravvivono nell'uomo come sogni, visioni, fantasie. A partire dal 1919 introduce il termine «archetipo», tratto dalla tradizione tardo-platonica, e con esso alcune precisazioni: gli archetipi sono un modo di organizzare il materiale percepito a livello cosciente, e sono ereditati non in quanto rappresentazioni ma come possibilità di rappresentazioni. Benché siano innumerevoli, Jung si dedica a studiare soprattutto la Persona, l'Ombra, la coppia Anima-Animus e il Sé, che riunisce coscienza e inconscio e si manifesta in modo dinamico guidando l'individuazione. Questo processo presuppone l'appropriazione da parte dell'Io del senso insito nell'energia psichica. È facile dimostrare che per Jung l'energia psichica, sebbene possa essere descritta a partire da un modello energetista finalista-quantitativo, in ultima istanza è «attività immaginativa».

Il processo di individuazione non è limitato all'aspetto intrapsichico, poiché suscita una maggiore consapevolezza del mondo, del prossimo e della realtà trascendente. Il concetto empirico di sincronicità – elaborato da Jung sulla base della fisica quantistica e del taoismo – rivela l'esistenza di un senso che soggiace alla dicotomia soggetto-oggetto e la supera. Se la teoria junghiana è incentrata sul processo di individuazione, qualsiasi terapia è o sfocia in una *cura animarum*, poiché recupera l'esperienza del sacro.

La storia della civiltà e la lettura della psiche individuale si completano a vicenda per favorire la comprensione del mondo simbolico che anticipa gli eventi umani. Il mondo simbolico non accolto possiede l'uomo, lo invade e causa infiniti mali, come accadde con la costellazione di Wotan in ambito tedesco e come continuerà ad accadere se non ci si impegna nel processo di individuazione. A questo alludono vari lavori inclusi in *Civiltà*

in transizione (OJ 10); anche gli studi sull'arte e la letteratura – per esempio su Picasso e Joyce – tentano di mostrare, nella frammentazione del mondo contemporaneo, i sintomi di un rinnovamento (OJ 10/1).

Tuttavia le indagini su questioni culturali specifiche sono concepite a partire da un approccio che tenta di affrontare il movimento spirituale dell'umanità come un tutto: è il caso di *Aion*, che dà conto della versione del Sé plasmata in Occidente nel corso di due millenni. A ciò va aggiunto che la chiave per comprendere tale movimento è fornita, fondamentalmente, dall'alchimia (OJ 12-14). Dei vari testi riferiti alla religione occidentale, il più noto è forse *Psicologia e religione* (1938/1940, OJ 11), che giunge a trattare la «morte di Dio», un fenomeno tipico dell'uomo contemporaneo, nella cui psiche riappare la divinità sommersa.

L'eco più chiara del *Libro rosso* si trova però nel polemico *Risposta a Giobbe* (1952), di cui diamo un rapido resoconto sulla scorta di uno studio illuminante di Henry Corbin.[51] Nel saggio Jung esamina la rappresentazione di Yahwèh nel Libro di Giobbe, in relazione ai suoi rapporti amorali e indistinti con l'uomo. Yahwèh appare molto più «umano» che divino; è ingiusto, irrazionale e meno dotato di coscienza morale di Giobbe, il quale chiede a Dio di difenderlo da Dio stesso: una situazione simbolica della doppia natura di Dio, protettore e persecutore, buono e malvagio a un tempo. Questa antinomia di Dio rende manifesta una forte tensione fra opposti che iniziano a conciliarsi nel dialogo, in buona misura fallimentare, tra i due. L'onnipotenza di Dio non coincide con l'onniscienza e la giustizia che da Lui ci si aspetta.

Senza dubbio Jung non aspira a compiere una lettura esegetica ma un'analisi psicologica e, a questo scopo, mostra i momenti in cui Dio si rivela ripercorrendo la letteratura sapienziale veterotestamentaria e la letteratura cristiana, in particolare quella apocalittica. E sebbene questo «Dio incosciente» sembri assimilabile al demiurgo gnostico, Jung descrive – in chiave alchemica – l'integrazione di umano e divino in una «non-dualità» che corrisponde, in chiave psicologica, all'integrazione Io-Sé. Questa integrazione comincia grazie alla mediazione della Sophia, uno *pneûma* femminile coeterno con Dio. La Sophia compare in tre momenti, così definiti da Corbin: prima nella modalità dell'assenza appena descritta, poi in una sorta di «anamnesi» presente nei Proverbi, nella Sapienza e nel Siracide, e infine nella sua esaltazione in chiave apocalittica.

Rispetto all'anamnesi, basti ricordare che gli uomini, sentendosi esposti all'arbitrarietà di Yahwèh, hanno bisogno della Sophia, fino ad allora

contrapposta solo al nulla umano. La Sophia preesistente, dunque, ricompare annunciando un rinnovamento mediante una *ierogamia* divina, eterna, benché fino ad allora insospettata, che sfocia nella creazione del secondo Adamo, l'uomo-Dio. Dalla riflessione sulle visioni apocalittiche verrà innalzata l'alta volta del dogma dell'Assunzione di Maria, la vera risposta a Giobbe. Nel pleroma la Donna si unisce a Dio, ciò che consente la nascita del *filius sapientiae*, come un'incarnazione continua. Anticipazione giovannea di Jakob Böhme e dell'alchimia, ricompare in Meister Eckhart e Angelus Silesius. L'uomo empirico sarà così il luogo della nascita di Dio, che permette la corrispondenza (non l'identificazione psicologistica) fra Dio e il Sé.

Per comprendere il sorgere dell'uomo totale è necessario accostarsi alla spiritualità orientale, complementare e non opposta a quella occidentale. Nelle opere junghiane l'ambiguo termine Oriente è incentrato, fondamentalmente, sullo yoga nella sua accezione ampia, inteso come un fenomeno panasiatico che include il buddhismo e il taoismo. I saggi sull'argomento nacquero da un doppio stimolo: da un lato i testi orientali, che sottrassero Jung all'isolamento e gli permisero di comprendere fenomeni archetipici, studiati e indotti dallo yoga, analoghi a quelli riscontrati in alcuni pazienti (per esempio, le formazioni mandaliche); dall'altro l'amicizia con illustri specialisti come Richard Wilhelm, Heinrich Zimmer, Daisetsu Suzuki, Walter Evans-Wentz ecc.

Jung riconosce il valore della spiritualità orientale, ma disapprova sia un'appropriazione acritica dell'Oriente – che non tenga conto del proprio inconscio culturale – sia ogni ipercritica materialista, che screditi la spiritualità orientale o la sminuisca mediante un approccio meramente erudito. La sfida occidentale consiste nel «giungere ai valori orientali dall'interno e non dall'esterno [...] cercandoli in noi, nell'inconscio».[52] L'imitazione ostacola il processo di individuazione e suscita una pericolosa possessione inconscia. L'Occidente ha sviluppato le proprie pratiche o vie (la teurgia, l'esicasmo, gli esercizi spirituali di sant'Ignazio), ma esse non sono più attuali. Jung non dubita che, con il passare dei secoli, l'Occidente produrrà un proprio yoga sulla base creata dal cristianesimo. Forse egli vide la sua opera come un ulteriore passo in quella direzione. Il suo messaggio pratico, rivolto a tutti gli uomini, riprende – in chiave contemporanea e su base scientifica – ciò che, nella loro essenza, le tradizioni spirituali sostengono da sempre: l'uomo ha la responsabilità di trovare il tesoro nascosto dentro di sé. Questo compito arduo, individuale e

universale, personale e collettivo, è privo di garanzie e non può essere sostituito dall’appartenenza a determinati gruppi o da un semplice rifiuto.

Lo spirito del profondo chiama a un’avventura spirituale; in definitiva, a narrare con la propria vita quella storia sempiterna di cui già abbiamo detto:

In qualche luogo c’era una volta un Fiore, una Pietra, un Cristallo, una Regina, un Re, un Palazzo, un Amante e la sua Amata, e questo accadeva molto tempo fa, in un’isola nell’oceano cinque mila anni fa… Questo è l’Amore, il Fiore Mistico dell’Anima. Questo è il Centro, il Sé…[53]

Parte prima
La ricerca delle chiavi

1. Il *Liber novus*: la voce dello spirito del profondo

La pratica magica consiste in questo: ciò che non è compreso viene reso comprensibile in una maniera incomprensibile.

Carl Gustav Jung, *Il Libro rosso*[1]

In questa Parte prima tenteremo di rinvenire le chiavi del *Libro rosso* a partire dall'opera stessa, ovvero ci avvicineremo alle idee e ai simboli fondamentali in essa contenuti e ai criteri di comprensione suggeriti al suo interno. Nella Parte seconda, grazie a tali chiavi, compiremo un percorso simbolico attraverso l'intera opera. Per quanto labirintico, inafferrabile e, per così dire, «abrasivo» per la coscienza del lettore medio, il *Libro rosso* favorisce il lavoro di comprensione, poiché non fa che riflettere e «ripiegarsi» su se stesso: pur presentando visioni, guarda di continuo a se stesso producendo un movimento ricorsivo, spiraliforme, come se si trattasse di «unire il principio alla fine». Ciò non va considerato una mera metafora ma un simbolo, poiché il semplice riconoscimento del modo in cui esso si dipana aiuta a coglierne meglio il messaggio. *Mutatis mutandis*, vale la pena ricordare l'esperienza fatta da Jung in occasione della lettura di un'opera di natura ben diversa, l'*Ulisse* di Joyce:

Si legge, si legge, si legge e si crede di capire ciò che si legge. A volte, come se si attraversasse un vuoto d'aria, si cade in una frase nuova, ma una volta raggiunto il giusto grado di sottomissione, ci si abitua a tutto.[2]

Forse in questo caso non è possibile «abituarsi a tutto», ma lasciarsi trasportare dal testo mantenendo uno sguardo attento significa scoprirne la qualità serpentina, «uroborica». Nel corso dell'opera giustificheremo questa affermazione, ma innanzitutto vorremmo precisare un concetto.

Quando Filemone si presenta in sogno a Jung per la prima volta, ha con sé un mazzo di chiavi e ne regge una come se stesse per aprire la

cancellata di un castello. Come è noto, la chiave iniziatica che apre e chiude le camere dei misteri non è uno strumento esterno, ottenibile con quella che Raimon Panikkar chiamava l'«epistemologia del cacciatore». Per una simile impresa non basta la volontà, tanto meno l'acume intellettuale. Anzi, la volontà e l'intelletto sono meri strumenti al servizio di uno spirito che va in cerca di se stesso manifestandosi in uno stato d'animo, una *Stimmung*, coltiva il silenzio che si apre al mistero e così costruisce la propria dimora: «O mio silenzio!... Edificio nell'anima».[3]

A tale proposito, la *clavis* ermeneutica efficace è quella che ciascuno forgia a partire da una lenta maturazione del testo e di se stesso. Questo, come vedremo, è il senso della nostra enigmatica epigrafe, poiché la «magia» sorge dalla capacità di reggere il paradosso, la contraddizione.

Per la precisione il *Liber novus* propone una reinvenzione *del* tempo e *nel* tempo; esso stesso prende la forma di Aion, il dio leontocefalo mitraico al quale ci riferiremo più volte e che, in certo modo, anticipa ed è simbolicamente assimilabile ad Abraxas, almeno al particolare Abraxas del *Liber novus*. In genere questo dio leontocefalo (tav. 35) tiene in mano due chiavi con dodici fori, le chiavi delle porte del cielo; le quali, forse, sono necessarie per permettere il libero fluire nel cosmo.

Alla luce di quanto detto e da questa prospettiva, torniamo a domandarci: che cos'è il *Libro rosso*?

Il *Libro rosso* parla al nostro tempo con la voce atemporale di un sapere che rinasce nelle profondità dell'anima. È un'opera inusuale, non solo per lo splendido formato arcaico e per lo stile anacronistico, ma anche perché il suo racconto visionario invita ad addentrarsi nell'insondabile mistero del profondo di se stessi. Dunque il *Libro rosso*, il *Liber novus* di Jung, è «nuovo» non solo perché annuncia la «buona nuova» di quel che ha da venire, in definitiva del «Dio che deve ancora venire», ma perché invita a scoprirla da dentro: «*Chi* [...] *guarda da dentro sa che tutto è nuovo*».[4]

Cerchiamo anzitutto di chiarire la natura di questo libro peculiare precisando, nei suoi propri termini, che cosa *non* è. Il *Liber novus* non è, naturalmente, un'opera scientifica[5] o speculativa, non è un figlio dello «spirito di questo tempo», sebbene contenga anche riflessioni che si avvicinano al vecchio concetto di «teoria» e che consistono nella contemplazione o meditazione dei misteri vissuti nelle visioni. D'altra parte, come si vedrà, molti di questi passi «teorici» sono fonte di ispirazione e vengono ripresi nelle opere successive di Jung. Anzi, Jung

stesso considera queste esperienze il fondamento di tutto il suo lavoro.

Il *Liber novus* non è nemmeno un'opera di finzione letteraria o artistica, intesa come una reinvenzione fantastica a fini estetici e in buona misura arbitraria in termini di veridicità; tuttavia descrive realtà intangibili che si manifestano in un linguaggio immaginativo, simbolico. Il simbolo è vero quando in esso si fa presente ciò che era assente, ciò che non si sarebbe potuto manifestare in altro modo, e in questo senso non è possibile concepire il libro di Jung come un'opera d'«arte», a meno di riprendere l'accezione tradizionale – in particolare alchemica – di «arte» come sapere che si sviluppa a partire dal sorgere in natura di una materia che trasforma e si trasforma.[6] Come riferiamo più avanti, talvolta lo scopo dell'Opus alchemico era identificato con il «vello d'oro», concepito come uno splendido libro in grado di cogliere, al pari di uno specchio magico, le scintille sparse della luce interiore.[7]

D'altra parte si può supporre anche un influsso di William Blake (tav. 9), artista e poeta visionario le cui opere, più volte menzionate da Jung, sono avvicinabili al *Liber novus*.[8] Jung stesso ritiene che i lavori di Blake siano prodotti costruiti piuttosto che una rappresentazione autentica, vale a dire immediata, di processi inconsci.[9]

Mentre scriveva, Jung stesso si domandava cosa stesse facendo, giacché di certo la sua opera non aveva nulla a che vedere con la scienza. Una volta una voce – che riconobbe come quella di una paziente – gli disse: «È arte». Malgrado l'insistenza della voce, Jung comprese che invece non lo era.[10] Per lo stesso motivo le splendide raffigurazioni delle visioni non hanno, in senso stretto, una funzione estetica o «artistica», ma permettono di creare uno spazio, un *témenos*, una cattedrale in cui ospitare tali visioni e poterle accogliere. Questo fu il consiglio dato da Jung a Christiana Morgan, una paziente che – sotto la sua guida – compì il proprio percorso visionario:

> Quando poi [le visioni] saranno racchiuse in un libro prezioso, lei lo potrà aprire e sfogliarne le pagine e per lei sarà la sua chiesa – la sua cattedrale –, i luoghi silenti del suo spirito ove rigenerarsi.[11]

La creazione simbolica non solo non è arbitraria, ma mostra la propria vitalità quando può reinventare simboli rintracciabili nel passato o quando ne presenta di storicamente nuovi. Così, per esempio, «Elia» compare nel *Liber novus* con alcune delle sue connotazioni tradizionali; è in un certo

senso il profeta biblico, ma la modalità della sua comparsa – accompagnato da Salomè e dal serpente – così come la natura del suo insegnamento, che descriveremo a tempo debito, sono insolite. E tuttavia il suo carattere insolito non è arbitrario, poiché – per usare l'espressione di Jung – è un archetipo vivente e attivo proveniente dal passato, che produce varie forme di ricezione (*Rezeptionserscheinungen*) le quali manifestano un senso inserite nel proprio contesto. Il *Liber novus* non predice nemmeno eventi futuri; non offre una nuova dottrina redentrice né ha la pretesa di insegnare o legiferare: «*Quello che vi do, non è né una dottrina né un insegnamento*».[12] Ciò nonostante l'opera ha una portata «apocalittica» in quanto «rivela» e per questo è, in un certo senso, «religiosa», soprattutto perché invita gli uomini all'«osservanza» (*relegere*), a cercare dentro di sé la via o la voce della propria rivelazione. Nel *Liber novus* si legge: «Esiste un'unica via, ed è la tua via»,[13] ma anche:

La via ci porta all'amore vicendevole nella comunione. Gli uomini vedranno e sentiranno la somiglianza e la comunanza delle loro vie.[14]

L'opera vuole essere uno stimolo perché ognuno segua la via dei propri simboli; in altre parole, perché ognuno elabori il proprio «libro» e in questo modo possa comprendere anche quelli altrui.

Il *Liber novus* è, per certi versi, un libro profetico. Nel terzo capitolo di questa Parte prima, intitolato *Una profezia che risuona in ogni uomo*, tentiamo di spiegare in che senso lo si può considerare tale senza per questo confonderlo con un'opera «pseudoreligiosa» al modo, per esempio, dei testi occultisti del XIX secolo, poco apprezzati da Jung. Ciò permette inoltre di ribadire che, per quanto certi autori New Age decidano arbitrariamente di banalizzarlo, come è già capitato alle opere junghiane, è impossibile definire in maniera adeguata il *Liber novus* solo alla luce di questa corrente e, tanto meno, vederlo come un suo precursore.[15] Borges diceva che «ogni scrittore *crea* i suoi precursori»;[16] analogamente, si potrebbe affermare che molti successori calunniano i loro precursori.

Al di là di tali questioni secondarie, Jung era consapevole dei pericoli insiti nell'assumere l'identità del profeta o di colui che è «ispirato» da Dio. Di qui, da un lato, il bisogno di discrezione, per evitare o ridurre il rischio di trasformarsi in una «personalità *mana*», ovvero qualcuno su cui viene proiettato il numinoso e che tende a cadere in una grave inflazione.[17]

Dall’altro, la valorizzazione della scienza e della razionalità nonché il riconoscimento del proprio lato oscuro e dei propri limiti compensano il pericolo dell’unilateralità. Lo stesso san Paolo, apostolo illuminato, sapeva di essere un peccatore incapace di sfuggire alla tentazione. In un’opera della piena maturità, *Risposta a Giobbe*, Jung scrisse:

Il che significa che anche l’uomo illuminato resta quello che è e che non è mai nulla di più del suo Io limitato di fronte a Colui che vive in lui e la cui forma non ha frontiere riconoscibili, che lo racchiude da ogni lato, profondo come le fondamenta della terra e spazioso come l’immensità del cielo.[18]

Tuttavia si deve tenere presente che la «profezia» stessa del *Libro rosso* trasmette questa idea, e la trasmette come una possibilità universale, poiché propone a tutti gli uomini di tenere in vista la vastissima ombra che accompagna sempre la scoperta della luce. Più avanti facciamo riferimento al caso di Nietzsche, «profeta dei nostri tempi» che, secondo Jung, soccombette alla tentazione. Sulla base di quanto detto è probabile che qualcuno consideri il *Libro rosso* la testimonianza di un allucinato; di fatto Jung stesso temette, all’inizio, che un incontro così forte con l’inconscio potesse esitare in una psicosi. Un giudizio di questo tipo non stupirebbe; sono numerose le testimonianze di mistici e uomini spirituali costrette entro le maglie di un rigido riduzionismo psicopatologico.

La letteratura al riguardo è assai vasta, ma come risposta sommaria a tale presa di posizione basti ricordare che alla fine del XIX secolo William James si occupò di dimostrare che le somiglianze esteriori fra certi stati psichici dei mistici e quelli che oggi verrebbero definiti disturbi mentali gravi celano una differenza fondamentale: la vita e l’opera di questi uomini e donne testimoniano che essi furono in grado di portare il «fardello morale della vita» in modo più efficace rispetto alla media degli esseri umani.[19] Senza dubbio, *mutatis mutandis*, un’argomentazione pragmatica simile può essere applicata al caso di Jung. D’altra parte, come approfondiremo più avanti, il *Libro rosso*, con un atteggiamento critico nei confronti del riduzionismo psichiatrico, si cura di ridefinire il concetto di follia distinguendone le varie forme e mettendole in rapporto fra loro in un contesto più ampio di quello scientifico. Inoltre, nel capitolo XV del *Liber secundus*, in un sogno all’interno di una visione, Jung stesso viene internato in un ospedale psichiatrico; il professore che lo accoglie lo avverte che il libro che sta leggendo, *L’imitazione di Cristo* di Tommaso da Kempis, un classico della devozione cristiana, «porta dritto in

manicomio».[20] Lo stesso medico, tuttavia, non è in grado di distinguere fra un processo chiaramente allucinatorio, che comporta l'essere posseduti dall'inconscio – in questo caso da voci persecutorie –, e le voci che sorgono in quanti si avvicinano a esse in modo cosciente e libero, in accordo con ciò che Jung chiamò in seguito «immaginazione attiva» e che qui compare come «metodo intuitivo».[21]

Senza dubbio è possibile confrontare il *Libro rosso* con altri scritti ispirati del passato, ma a differenza di numerosi testi spirituali tradizionali l'opera di Jung racconta, senza condiscendenza, il cammino di ricerca – sinuoso e a volte tortuoso – compiuto attraverso una foresta di simboli da parte di chi è privo della protezione offerta dalle tradizioni spirituali. È noto che una tradizione viva aiuta a orientarsi nel mondo simbolico che emerge spontaneamente nel corso di un processo spirituale; una tradizione morta tende invece ad annullare il mistero e a respingere ciò che non si adatta alla dottrina. Tuttavia una tradizione viva, inevitabilmente, propone con più o meno rigore un sistema simbolico, una «teoria» relativa alle questioni ultime; una morale, un culto, un'ascesi e insieme a tutto ciò la guida spirituale di quanti hanno l'autorità per aiutare a superare i pericoli lungo la via. A questo proposito il *Libro rosso* sembra annunciare che la simbologia delle tradizioni è ancora valida all'interno della psiche, ma più ci si addentra in essa, più tale salvaguardia va perduta.[22] In *Psicologia e religione* (1938/1940) Jung afferma:

> Bisogna confessare con ogni umiltà che l'esperienza religiosa è *extra ecclesiam*, soggettiva, nonché esposta al pericolo d'illimitati errori.[23]

Forse questo grado estremo di indeterminazione è il destino di ogni opera spirituale fondante o, almeno, il destino dei fondatori. Da questo punto di vista, e fatte salve tutte le eccezioni rispetto a un'opera che non ambisce a fondare una religione, ma a proporre uno sguardo religioso rinnovato, oggi è difficile misurarne l'impatto e la portata, poiché manchiamo della distanza temporale e culturale necessaria. D'altra parte, forse il merito principale di ogni opera fondante è proprio quello di essere priva di parametri, poiché il suo valore consiste precisamente nel dare una risposta grazie alla quale il mistero rimane non riducibile a qualcosa di già noto.

Come si è detto, il *Liber novus* è fino a un certo punto un testo inclassificabile e probabilmente conviene affrontarlo a partire da qui. Esso

si presenta come la voce dello spirito del profondo, contrapposto allo spirito di questo tempo retto dall'utilità, dal valore e dalla giustificazione. Parla da e verso l'ignoto. In effetti lo spirito del profondo erompe strappandoci a quanto consideriamo ragionevole, sensato – in definitiva, a quanto è accettato come «senso» (*Sinn*) – e ci porta al suo opposto, al «controsenso» o «assurdo» (*Widersinn*). Questo movimento verso «l'altro», verso «l'inconscio», provoca una crescita della personalità totale solo se si conosce il punto di partenza, se si integra il «senso». La capacità di sostenere la tensione fra i poli del «senso» e dell'«assurdo» ci colloca nel «senso superiore» (*Übersinn*). Si tratta di vivere «l'altro», «il non vissuto», il che non significa trasformare tutto in azione, ma vivere tutto simbolicamente, il bene e il male; ovvero, prendere coscienza della vita completa che abita nelle profondità della psiche. Nel *Liber primus* si legge:

Il profondo mi ha insegnato l'altra verità. Ha dunque unito in me senso [*Sinn*] e assurdo [*Widersinn*].[24]

Se così non fosse, l'unilateralità, incentrata sul senso o sull'assurdo, porterebbe al nonsenso (*Unsinn*), ciò che si oppone al senso superiore e lo nega, benché paradossalmente ne faccia anche parte. Come si vede, i termini tedeschi rispecchiano l'interrelazione fra i poli, la loro sintesi nel senso superiore e la loro dissociazione nel nonsenso. Più avanti torneremo su tale complessa questione, ma vale la pena ricordare, anticipando l'eco del *Liber novus* nelle opere successive di Jung, che il senso superiore corrisponde in certo modo a ciò che Jung chiama «il Sé». In *Psicologia e alchimia* (1944) si legge infatti:

Il Sé [...] è paradossalità assoluta, poiché rappresenta sotto ogni riguardo tesi e antitesi e contemporaneamente sintesi.[25]

A partire da quanto detto, si noterà che il tono profetico del libro rende manifesto un correlativo empirico psichico, ovvero mostra che la luce si trova a un livello profondo, al quale si arriva tramite «la via di quel che ha da venire»; dove, paradossalmente, le vie non sono mai state battute e, pertanto, la luce dimora nelle tenebre del profondo.

Da tutto ciò deriva che, se si apprezza il libro per il suo valore estetico, è possibile avvicinarsi alla sua atmosfera insolita; eppure l'estetismo è un velo che crea una distanza. L'erudizione e il lavoro critico e interpretativo sono necessari fino a un certo punto, e solo se sono al servizio della

comprensione, che è comprensione di sé: «perché l'anima si trova ovunque non si trovi il sapere erudito».[26]

Come avvicinarci, dunque, all'opera? Possiamo farci guidare da un passo del *Liber novus*. Nel *Liber secundus* Jung incontra una giovane e non riesce a capire se si tratta di un personaggio di fantasia, di invenzione, o di una «realtà». Allora comprende che sarà «reale» solo se accetterà la realtà dei racconti e delle fiabe.[27] Forse, in certo modo, per la lettura dell'opera è necessario evocare proprio quella realtà sottile o simbolica. Pertanto conviene innanzitutto vedere il «libro nuovo» come se fosse carico di tempo, come una di quelle opere che si trovano solo in vecchi manoscritti o – parafrasando un altro testo di Jung riferito alla morte, cui si è già accennato –[28] come le storie di fantasmi che si raccontano di notte davanti al fuoco. E qual è la storia? La storia è sempre la stessa: «C'era una volta, in un paese lontano lontano, un tesoro, una perla, una fanciulla che aspettava di essere salvata». Così inizia e di questo tratta, in essenza, la storia di cui ci stiamo occupando. Per Jung il famoso attacco di tanti racconti tradizionali, pregni di mistero e candore, suggerisce l'inizio di una ricerca di sé cui noi tuttavia, con la malizia tipica di questo tempo, preferiamo sottrarci. Ci auguriamo che il lettore trovi ulteriori risorse e, soprattutto, illumini la lettura del *Liber novus* e sia da esso illuminato, «guardando da dentro».

2. Alcune chiavi per comprendere l’inesplicabile

Come si è detto, il *Libro rosso* non solo interpreta le esperienze visionarie che descrive e riflette su di esse, ma suggerisce criteri di interpretazione o, per essere più precisi, di «comprensione». Un testo ammette molteplici approcci, ma è nostra intenzione seguire i percorsi interpretativi aperti dal testo stesso. In sostanza, in queste pagine ci proponiamo di rispondere a una domanda: come vuole essere letto il testo? L’interrogativo, senza dubbio, è legato a un altro: come si dipana il testo? In altre parole, in che direzione vanno i suoi simboli e qual è il loro significato? All’inizio del *Libro rosso* lo spirito del profondo dice:

> Comprendere [*verstehen*] una cosa è un ponte e una possibilità di ritornare in carreggiata, mentre invece spiegare [*erklären*] una cosa è arbitrio e a volte persino assassinio. Hai contato quanti assassini ci sono tra i dotti?[1]

In genere il verbo tedesco *verstehen*, «comprendere», allude a una comprensione sintetica, olistica, se si vuole, e pertanto si applica alle esperienze o ai tentativi di oggettivarle, come per esempio nei testi in cui tali esperienze vengono svelate. Il verbo *erklären*, «spiegare», implica invece la comprensione di relazioni, di cause, e ha una modalità analitica e astratta. Nel pensiero filosofico la distinzione fra «comprendere» e «spiegare» è di lunga data, ma basti ricordare che alla fine del XIX secolo Wilhelm Dilthey, riprendendo il concetto di «ermeneutica» di Friedrich Schleiermacher, sottolineò che alle scienze dello spirito (culturali, umane) corrisponde la modalità del comprendere e alle scienze della natura la modalità dello spiegare. Non è il caso di soffermarsi sulle controversie che portarono a queste distinzioni e formulazioni, ma è indubbio che esse gravitano nel pensiero di Jung e, di fatto, sono accolte nel suo metodo, che può essere definito «fenomenologico-ermeneutico».[2]

Chiaramente il metodo scientifico junghiano non va identificato del

tutto con la disposizione interiore – «spirituale», se vogliamo – cui lo spirito del profondo invita e che trascende ogni questione scientifica ed epistemologica. Ciò nonostante, come mostreremo in seguito, esiste una certa continuità fra tale disposizione interiore e il metodo teorico che indusse Jung a tentare un audace recupero di una «psicologia con anima».[3] A questo proposito basti ricordare quanto egli afferma, per esempio, in *Psicologia e alchimia* (1944):

La mia esposizione suona come un mito gnostico. [...] Il mitologema è il linguaggio più originale e più adatto per questi processi psichici, e nessuna formulazione intellettuale può raggiungere, nemmeno approssimativamente, la ricchezza e la forza espressive dell'immagine mitica.[4]

I diversi riferimenti al concetto di «comprensione» che compaiono nel *Libro rosso* fanno luce sulla modalità alla quale si è invitati. Senza l'adeguata disposizione alla comprensione, la lettura del testo – come succede con le cose, gli uomini e i pensieri – può essere uno dei tanti veli che ostacolano la ricerca di se stessi. Da questo punto di vista il testo può essere compreso solo se lo si accompagna a un lavoro di comprensione di sé. Vari sono i riferimenti al riguardo: alcuni sono indicati più sotto in relazione al concetto di «libro»; altri sono legati alla natura profetica *sui generis* del testo, che invita a destare la propria ispirazione profetica. Senza dubbio, al di là di questo approccio impegnativo, la lettura deve accompagnarsi a un doppio lavoro di comprensione: da un lato, a partire dalla vita di Jung, e dall'altro, da un'amplificazione della simbologia presente nel testo stesso. Per quanto sulla vita di Jung disponiamo di una documentazione assai limitata,[5] si tratta di esperienze che trascendono la sfera personale, dunque il lavoro più rilevante è il secondo. Lo sostiene Jung stesso nel *Libro rosso*:

Finii per intendere tutto quanto come un'esperienza personale, e perciò non potei né comprendere né credere ogni cosa.[6]

Per questo, sia nella Parte prima, più generale, sia nel percorso tracciato nella seconda, ci concentreremo sul fenomeno della «ricezione», ovvero sulla contestualizzazione dei simboli che compaiono nell'opera, appartenenti a tradizioni diverse, evidenziando l'orientamento profetico e apocalittico nel quale vengono presentati. Si badi, tuttavia, che per non contraddire l'aspirazione alla comprensione di sé è necessario conservare

il mistero. In caso contrario, come afferma Jung, la comprensione è un potere vincolante che si trasforma in «un vero assassino dell'anima».[7] Così, in conformità con l'annuncio dello spirito del profondo, è necessario coltivare ciò che è incomprensibile. Come mostra l'epigrafe che abbiamo posto in esergo al primo capitolo, nel testo l'insegnamento della magia è tale da permettere di comprendere ciò che non è compreso in una maniera incomprensibile. Questo significa che lo si può comprendere nei suoi propri termini; ovvero, al di là di qualsiasi traduzione in un linguaggio, in un'apertura cosciente ma non discorsiva, non rappresentativa, bensì simpatetica:

La modalità magica si produce da sola. Se si aprono le porte al caos, ne scaturisce anche la magia.[8]

Sembrerebbe che il *Libro rosso* voglia essere compreso, in primo luogo, come un simbolo. In accordo con il nostro invito ad affrontare il testo, all'inizio, con una certa innocenza, come un libro «incantato», la sua stessa forma esteriore, la calligrafia e le immagini (tavv. 1-8) rientrano nel suo intento di rielaborazione, di comprensione, delle esperienze vissute. Al di là del fatto che la calligrafia sia ascrivibile alla gotica del XV o del XVI secolo, l'opera rimanda a una fase anteriore all'invenzione della stampa, una fase in cui un libro – non solo per il contenuto, come nel caso dei testi rivelati, ma anche per il contenitore – poteva essere ancora considerato sacro. Così, per esempio, riferendosi all'epoca di Shakespeare, Goethe afferma:

Sebbene l'arte della stampa era già stata inventata da più di cento anni, un libro appariva ancora come qualcosa di sacro, come vediamo dalle rilegature di allora, e così era caro e degno di venerazione per il nobile poeta; ma noi oggi facciamo tutto in brossura e abbiamo ben poco rispetto sia della rilegatura che del suo contenuto.[9]

Sebbene la tradizione orale preceda quella scritta e, per certi versi, la superi dal punto di vista spirituale, la venerazione della scrittura e del libro è arcaica, poiché, come annota Gerardus van der Leeuw, «scrivere è praticare la magia, è un mezzo per dominare la parola viva».[10] In questo contesto scrivere è compiere «un incantesimo», e i segni della scrittura arcaica sono i mezzi al suo servizio. I casi sono numerosi; per esempio, la runa (gotico *rûna*) è un segreto, un mistero, e *runen* significa «sussurrare». Si tratta di «segni» che, a rigor di termini, sono «simboli» e che pertanto

sono investiti di un potere sacro.[11] Il *Libro rosso* dà conto di questo aspetto, poiché le «parole» hanno perso la loro potenza ed è stato necessario comporle in incantesimi o ricorrere a rune e formule magiche:

Ho riportato alla luce antiche rune e formule magiche perché le parole non arrivano più agli uomini. Le parole sono divenute ombre.[12]

Il *Libro rosso*, nondimeno, non si limita a enunciare tutto ciò, ma lo mette in pratica. Così, per esempio, gli incantesimi propiziatori, ordinati all'interno di illustrazioni (tavv. 3, 5), sono volti a covare l'uovo che permetterà la rinascita di Izdubar.[13] Inoltre, come osserveremo in dettaglio più avanti, i dodici incantesimi compaiono, sotto forma di disegni più generici (tav. 6) ma forse anche nei loro tratti essenziali, nell'illustrazione 63 raffigurante l'albero. La disposizione delle scritte e le immagini che si susseguono concentrano, riuniscono, rendono simultaneo ciò che è discorsivo e liberano il discorso da una linearità esplicativa che disperderebbe il senso e la sua possibilità di «coinvolgere», di «portare all'origine»; in definitiva, di rivelare ciò che è occulto e, quindi, di affidarsi al silenzio. Tale potere di sintesi, che non è razionale, ma è l'unione dell'anima con un messaggio originario e non meramente passato, giunge nel testo su ispirazione, per esempio, di Ha, lo strano personaggio che insegna a Jung – pur con certi limiti – l'arte delle rune, presenti in varie illustrazioni.[14] Jung si è impegnato a trascrivere bellamente il testo e a illustrarlo con quella devozione che incuba il messaggio, lo concentra e lo rende reale. Si tratta di una sorta di scongiuro che libera la parola viva e permette di dominarla.

Tuttavia questo modo di vedere il libro è inusuale per i nostri tempi e lo stesso spirito del profondo avverte Jung che lo scopo è parlare con lui e non scrivere un libro per vanità.[15]

Analizziamo ora come i vari passi riferiti al libro si completano a vicenda. Nell'opera i libri compaiono come oggetti esteriori, frutto di erudizione, conformi allo spirito di questo tempo. Nelle prime pagine, infatti, lo spirito di questo tempo, in aperto contrasto con il messaggio dello spirito del profondo, pone dinanzi a Jung alcuni volumoni che contengono tutto il suo sapere, ovvero che rappresentano il sapere esteriore,[16] laddove il sapere del cuore non si trova nei libri.[17]

Alla luce di altri passi del *Liber novus*, si nota che questo giudizio negativo si riferisce all'incapacità dei libri di accedere al senso superiore,

giacché essi ci danno solo il senso.[18] La condizione dei libri sacri, invece, è diversa; lo spirito del profondo, in una probabile allusione agli apocrifi gnostici o forse ai testi ermetici, esorta a leggere «i libri sconosciuti degli antichi»: «libri ricchi di saggezza ormai perduta».[19] È vero che i libri sacri vanno riletti, ma – come suggerisce Jung in relazione al suo incontro con Ammonio, fervente lettore dei Vangeli – ciò è pericoloso se lo si fa senza il desiderio di trovare se stessi.[20] In effetti basta che Jung gli domandi se in questa ricerca del messaggio latente nei testi non manchi l'altro, il prossimo, perché Ammonio, l'anacoreta, lo prenda per Satana e soccomba ai propri istinti. Come si può notare, Ammonio stesso non è all'altezza dei propri insegnamenti: in precedenza aveva avvertito Jung che le parole non vanno divinizzate.[21] Jung riflette: «La Scrittura sta davanti a te e dice sempre le stesse cose, se dai credito alle parole».[22] Tuttavia l'illusione di questi tempi, più che mai, consiste nel rimanere chiusi nelle parole, incapaci di infrangere il baluardo della parola e di detronizzare gli dèi, i quali in realtà sono idoli che impediscono l'apertura a ciò che è sconfinato.[23] La parola, una certa parola, blocca la via verso il profondo:

Pronunci la parola magica, e ciò che è sconfinato viene fissato nella sfera di ciò che è finito. Per questo gli uomini cercano e creano parole.[24]

Eppure la realtà stessa è un libro o *il Libro* e così appare, per esempio, la totalità del deserto, la «bella ed enigmatica totalità»[25] che si presenta come un libro aperto, come una summa che si ha il desiderio di divorare. La vera parola, tuttavia, non è quella che sorge dal «segno» ma dal «simbolo»:

Il simbolo è la parola che esce di bocca e che non si dice, ma si posa inaspettata sulla lingua come parola forte e urgente che sale dal profondo del Sé.[26]

È questa la parola-simbolo, che tenta di esprimersi nel *Libro rosso*; per questo Jung scopre che il grosso di ciò che vi ha scritto gli è stato suggerito da Filemone.[27]

Nella nota alla traduzione premessa all'edizione americana si sottolinea che il *Libro rosso* presenta tre «registri» o «strati» compositivi: uno di «descrizione» delle esperienze, che potremmo definire «descrittivo-simbolico», e altri due che in certo modo ne costituiscono la «traduzione»: uno «concettuale» e uno «mantico» o «profetico», caratterizzato da uno

stile ditirambico.[28] Come si è detto, il testo sembra – fino a un certo punto – interpretare o leggere se stesso, perché ciò che accade nelle visioni viene ripreso nei commenti e rielaborato in un movimento che va dal livello simbolico a quello concettuale e viceversa. In relazione alla molteplicità delle voci, i traduttori americani richiamano il concetto di polifonia del discorso dialogico elaborato da Michail Bachtin.[29] Come è noto, lo studioso russo rifiuta l'idea di un Io individualista e privato; l'Io è essenzialmente sociale. Ciascun individuo si costituisce come un collettivo di numerosi Io assimilati nel corso di una vita a contatto con le varie «voci» che ascoltiamo e che, in certo modo, plasmano la nostra visione del mondo. Un genere particolare di discorso dialogico è l'eteroglossia, ovvero «il discorso dell'altro»: una voce che parla in una lingua sociale attraverso un'altra voce o un altro tipo di voce. È una parola che, in parte, appartiene alla lingua dell'altro; il parlante se ne appropria solo quando la riempie con la propria intenzione e il proprio accento adattandola alla propria semantica.

Per avvicinarsi al *Libro rosso* nei suoi termini, tuttavia, è fondamentale capire che *non si tratta di una mera «pratica sociale» ma di una polifonia costitutiva della psiche*. È evidente che le voci sono legate a una pratica sociale, ma sembrano orientate da un senso e, forse, da un'origine che travalica il contesto storico, come si è gia accennato presentando il libro come simbolo. Così, per esempio, le voci di Salomè ed Elia non sono quelle dei personaggi biblici né possono essere spiegate come una semplice sintesi di altri personaggi, di altre voci. Sono, in un certo senso, sia arcaiche sia nuove, parlano – come la Sibilla di Eraclito –[30] con le mille voci della storia, in simboli che travalicano il contesto temporale. Di più: a differenza della proposta meramente linguistica, in questo caso *la voce che erompe può riuscire a esprimere l'intenzione profonda di quell'identità che supera l'Io*. L'azione personale della psiche si intensifica, si manifesta in voci e visioni, che sono parti da integrare nella personalità totale:

Spesso quest'azione personale della psiche si eleva fino alla percezione di una voce interiore o di visioni, fino a raggiungere una vera esperienza primigenia dello spirito.[31]

Per inserire la questione nel nostro tentativo di comprensione del testo, espliciteremo a beneficio del lettore alcuni principi prefigurati nel *Libro rosso*, chiaramente esplicativi delle opere teoriche di Jung. Tuttavia tali

principi possono essere colti solo a partire da una disposizione alla comprensione pronta ad accettare i fenomeni così come si manifestano alla coscienza.[32]

Il primo principio è proprio quello della «realtà psichica» (*psychische Wirklichkeit*),[33] che consiste nell'attenersi a quanto si manifesta dei processi psichici nella loro totalità, senza ridurli ma tentando di esplicitarne il senso. Nel *Libro rosso* è Elia il primo a trasmetterlo a Jung, anche se, in definitiva, si tratta di Filemone. Peraltro ciò è possibile perché – in precedenza – Jung ha deciso di abbandonarsi alla sua anima, di seguire le «immagini dell'errante», dotate di autonomia in quanto non sono create dall'Io ma scoperte da esso.

Il secondo principio indica che i processi psichici si mostrano come una totalità, ovvero mette in evidenza la «totalità psichica» (*Ganzheit der Psyche*).[34] Tale principio va inteso nel senso classico – platonico e aristotelico – di *hólon* (tradotto in genere con «tutto») e non di *pân* (che, pure, si traduce allo stesso modo). La psiche è un tutto organico e le sue parti sono sempre un'espressione di questo tutto. Ciò significa che, malgrado siano autonomi, i fenomeni psichici sono espressione di una totalità, unica e molteplice. Già in *Aspetti generali della psicoanalisi* (1913) – in netto contrasto con Freud, che elaborò un'antropologia psicologica solo nel 1923 – Jung prese le mosse dall'insieme dei fenomeni consci e inconsci. Come segnala Liliane Frey-Rohn, in quel testo compaiono per la prima volta i termini «unità» e «totalità».[35]

Il terzo principio è il processo di individuazione. Fin dal 1916 Jung descrisse il «divenire totale» come un processo di sviluppo che abbraccia tutti gli aspetti della personalità umana.[36] Tuttavia il concetto di personalità totale si affermò definitivamente nel 1921, con *Tipi psicologici*, e continuò a essere rielaborato, come vedremo, in funzione del principio di individuazione. Siamo passati dal concetto di totalità della psiche a quello di personalità totale e al principio di individuazione. Verso il 1928, con chiara allusione a Freud, Jung scrisse:

> Al polimorfismo della natura pulsionale primitiva si oppone di regola il principio d'individuazione; alla molteplicità e allo smembramento contraddittorio si oppone un'unità integratrice la cui forza è grande quanto quella delle pulsioni.[37]

Ciò che viene accolto è misterioso. Pertanto il *Liber novus* cresce in un contesto a metà strada fra la luce e le tenebre:

Il mio discorso non è né chiaro né oscuro, perché è il discorso di uno che sta crescendo.[38]

Il quarto principio, implicito in quanto già detto, è quello delle polarità. Quando iniziò a dedicarsi allo studio del divenire psichico totale, ovvero sia ai fenomeni che si presentano come consci (riferiti all'Io) sia ai fenomeni inconsci, Jung notò che tutta la dinamica psichica può essere intesa nei termini della relazione fra opposti che si instaura fra l'Io e l'inconscio ma, d'altra parte, tale relazione – molte volte conflittuale – culmina o tende a culminare in un «contrasto delle posizioni [che] comporta una tensione carica di energia che produce qualcosa di vivo, un terzo elemento»: la funzione trascendente.[39] Tale funzione trascendente dello sviluppo della personalità e, soprattutto, del processo di individuazione permette l'assimilazione dell'inconscio da parte della coscienza, provocandone una trasformazione qualitativa che, in definitiva, interessa tutta la totalità psichica. In questo modo la totalità psichica soggiacente manifesta la tendenza a una maggiore unità assimilando e differenziando le sue componenti, che si organizzano intorno a un nucleo centrale:

Questo sarebbe il punto del nuovo equilibrio, una nuova centratura della personalità complessiva, un centro forse virtuale, che offre alla personalità, per la sua posizione centrale fra coscienza e inconscio, una nuova sicura base.[40]

Alla luce dei suddetti principi è possibile riprendere in un'altra chiave non solo la polifonia del testo ma anche i vari spostamenti e le metamorfosi delle identità, sia del soggetto «Jung» – in quanto narratore e personaggio centrale che, ai fini del nostro studio, nella Parte seconda denomineremo «Io» – sia degli altri personaggi che vi compaiono.

L'anima una e molteplice. Collegando fra loro i principi appena esposti, si può comprendere come i vari personaggi siano da un lato reali e dall'altro la manifestazione parziale di una totalità. L'uomo contemporaneo tende a negare il polimorfismo della psiche o, se si vuole, quella specie di «polidemonismo» che è dato dalle molteplici potenze operanti separatamente in essa. Dal punto di vista junghiano il processo di individuazione tende a superare tale polimorfismo, ma ciò è possibile solo a partire dalla sua accettazione. Senza dubbio le concezioni arcaiche si caratterizzano per il ruolo di primo piano attribuito all'idea di «anima

multipla» e – come sottolinea Ernst Cassirer – in Platone, in buona misura, il motivo logico dell'unità dell'anima dovette imporsi su quello contrario della pluralità delle forme dell'anima.[41] La consapevolezza di questa unità richiede, tuttavia, il riconoscimento delle sue parti o facoltà, il cui carattere autonomo molto spesso mette in pericolo l'equilibrio della totalità. Le «molte anime» del pensiero arcaico, infatti, danno conto delle più svariate funzioni corporee e psichiche; così, gli organi hanno un'anima propria e possono perfino esistere anime esterne, come nel caso dell'Ombra. Si potrebbero apportare numerosissimi esempi, ma è nella religione egizia che le «anime» e le loro funzioni hanno avuto la più compiuta sistematizzazione. Secondo la concezione egizia esistono almeno tre tipi di anima: il *ba*, ovvero l'anima propriamente detta; l'*akh*, lo spirito fuori dal corpo; e il *ka*, il concetto più controverso, che probabilmente in origine rappresentava lo spirito divino protettore di una persona o di un dio, e in seguito l'insieme delle qualità fisiche e intellettuali che ne costituiscono l'individualità.

Di fatto nel *Libro rosso* l'Io incontra la propria anima, che assume a volte la forma di un serpente e altre quella di un uccello. Inoltre, benché il serpente si trasformi in uccello e viceversa, è la personalità a dividersi a sua volta in Io (o «anima personale»), serpente (o «anima ctonia») e uccello (o «anima celeste»). Le varianti, le trasformazioni e i polimorfismi mirano tutti a un'unità molteplice che si esprime in un coro di voci e di immagini.[42] Un'altra variante di tale polimorfismo si trova, nel *Libro rosso*, nelle figure dei Cabiri – personaggi mitologici sui quali ci soffermeremo a tempo debito – che simboleggiano principi psichici primordiali e sono l'espressione elementare del soffio della vita contenuto in ciò che è più terreno. Verso la fine del *Liber secundus* essi compaiono come «figure servizievoli» che escono dal corpo; ma d'altra parte l'Io domanda loro: «Fantasmi della terra, [...] non siete per caso voi stessi le barbe del mio cervello?».[43]

Il carattere mercuriale della psiche. Il polimorfismo emerge anche dal fatto che i personaggi si mascherano, modificano radicalmente i loro legami, si trasformano, si dividono e si uniscono, e cambiano identità. Così, per esempio, alla fine l'anima si suddivide in anima celeste e anima terrena; Salomè non si trasforma, ma si rivela come sorella/amante di Jung; Elia ricompare nelle *Prove* dopo avere perduto la propria forza. Il caso più evidente è quello di Filemone, che alla fine si rivela come il vero

autore di ciò che ha preceduto la sua comparsa e la cui identità, secondo LN6, ha subito molteplici trasformazioni: uomo anziano, orso, lontra, tritone e, infine, serpente, la sostanza del Sé.[44]

La parola trasformatrice. D'altra parte la trasformazione si verifica spesso per mezzo della parola; così, la parola corretta «risana» la figlia prigioniera di un erudito; la parola razionale fa ammalare l'antico Izdubar; e la parola immaginativa lo guarisce.[45] In un'altra occasione una morta chiede a Jung la parola che è simbolo mediatore, una parola che è «oggetto» potente. Jung finalmente gliela fornisce: è Ḥāp, uno dei quattro figli di Horus, custodi e princìpi vitali degli organi, che si interpone fra il mondo tenebroso dei morti e quello dei vivi collegandoli.[46]

Le voci. La voce che esce dalle nostre labbra non sempre corrisponde all'Io: questa era la visione nell'antichità e nelle tradizioni arcaiche. La voce può essere udita da una persona o può parlare attraverso di lei. E se Platone privilegia la follia divina che presuppone la possessione da parte di un dio («I beni più grandi ci giungono attraverso la follia, quella elargita per concessione divina»),[47] la questione sembrerebbe diversa quando ciò che si riceve e si trasmette viene anche compreso. È a questo punto che la voce diventa autorivelazione.[48] Il messaggio, cioè, non si limita ad annunciare qualcosa, ma trasmette la modalità in cui va compreso. Non appena lo si ottiene, pare di scoprire un'identità più vera. Si osservi ciò che Jung dice a Filemone:

> Le tue parole muovono le mie labbra, la tua voce risuona dalle mie orecchie, i miei occhi ti vedono da dentro di me. Sei davvero un mago! Tu sei uscito dal cerchio che ruota?… Che confusione! Sei tu me, oppure sono io te?[49]

E sebbene in numerose occasioni Jung scopra di essere stato posseduto o di non essere lui a pensare, ma la sua anima dentro di lui, tutto questo processo visionario è dovuto alla sua partecipazione volontaria, che lo spinge ad andare in cerca delle voci. Questo afferma nel *Liber secundus*, quando spiega a un ottuso psichiatra che non sono le voci a perseguitarlo, ma è lui a cercarle.[50] Forse queste voci – nell'orientamento predominante della psiche – tendono all'unificazione. Tale è la «voce della vocazione»: «Chi ha una *vocazione* [*Bestimmung*] sente la *voce* [*Stimme*] *della sua interiorità*; è *chiamato* [*bestimmt*]».[51]

Autore e scrittore. Alla luce di quanto detto, è opportuno chiedersi chi scriva il testo. Lo spirito del profondo – come si legge all'inizio del *Liber primus* – possiede la volontà di Jung.[52] Inoltre Jung (o il suo Io) ammette che l'autore di gran parte del testo è Filemone,[53] il che spiegherebbe perché esso sia scritto, soprattutto nelle parti «ditirambiche», in uno stile che non gli è proprio.

Le variazioni pronominali. Si può osservare, in particolare nei passi più riflessivi, che Jung ricorre a variazioni pronominali. In molte occasioni compie uno scarto improvviso dalla prima persona singolare alla seconda singolare o plurale, forse per la maturazione o lo schiudersi di un annuncio che è necessario fare arrivare ad altri. Eppure sembra anche un dialogo interiore, come se la sua anima molteplice dovesse addentrarsi nel messaggio. D'altra parte ciò viene accentuato dal testo, il quale talvolta passa dalla prima persona singolare alla prima plurale.[54] Si tratta infatti dell'«anima plurale», in cui l'uno o l'altro pronome diventa preponderante a seconda della distanza fra le parti dell'anima stessa. Il Sé non è un Grande Io; si caratterizza per il fatto di comportarsi come un'unità molteplice capace di assumere tutti i pronomi e anche di trascendere ogni personificazione. In fin dei conti, il Sé è la matrice di tutti i pronomi, poiché tutti i legami possibili sono necessariamente presenti *in potentia* nella sua *facultas praeformandi*, che si manifesta in questo agglomerato interiore di voci e immagini. Lo si può cogliere in numerose esperienze visionarie ed è evidente nei testi alchemici.[55] Torneremo sulla questione nella Parte seconda.

A partire da quanto detto, si può affermare che la comprensione del testo richiede:

Una contestualizzazione interna dei personaggi e dei loro simboli. Come si è visto sopra, ciascun personaggio è il riflesso dell'altro e tutti sono espressione di una totalità che prende coscienza di sé. Mentre si legge l'avventura simbolica di Jung, è necessario coglierne la struttura tipica: in un primo momento «Jung» distingue, coglie un determinato contenuto, per esempio Salomè; quindi si verifica il confronto con quel contenuto e in terza battuta l'integrazione. Tuttavia, come mostreremo nella Parte seconda, il processo non si esaurisce, ma ricomincia su un altro livello e prosegue con un andamento a spirale.

Un ordinamento della contestualizzazione. La contestualizzazione viene

rafforzata quando si nota che l'ordinamento mandalico e prevalentemente quaternario dei simboli e dei personaggi non è presente solo nelle illustrazioni, ma anche nelle polarità e nelle quaternità secondo cui sono disposti i personaggi. Come vedremo, è di grande aiuto cogliere, per esempio, il movimento circolare dei processi immaginativi e la struttura che ne evidenzia il tragitto. Nella Parte seconda analizzeremo il percorso «(Ovest)-Sud-Nord-Ovest-Est-(Ovest)» ecc.[56] che si instaura impercettibilmente nel *Liber secundus* e indica una circonvoluzione intorno al centro allo scopo di unire gli opposti, come per esempio Occidente e Oriente, scienza e magia. Naturalmente è sempre la funzione trascendente, ovvero l'immaginazione creativa, a compiere la mediazione.

Una contestualizzazione dei simboli delle tradizioni. Il *Libro rosso* trabocca di simboli appartenenti a diverse tradizioni spirituali, presentati in una sorta di sincretismo spontaneo e utilizzati in una chiave particolare. Pertanto, per comprendere ciò che viene appropriato e trasformato, è necessario comprendere innanzitutto il significato originario di tali simboli in accordo con le rispettive tradizioni. Trattiamo la questione per sommi capi nel quinto capitolo, per poi riprenderla nella Parte seconda.

Una collocazione del contesto entro il suo orizzonte. La contestualizzazione – dal punto di vista di Jung e, naturalmente, del *Libro rosso* – è completata dall'universo simbolico cui tende l'opera stessa. È il caso dell'alchimia, in certo modo anticipata dal *Libro rosso*, e a proposito della quale Jung affermò che fu il suo studio a permettergli di interrompere l'elaborazione dell'opera.[57] Accenniamo a questa chiave nel sesto capitolo.

Il riconoscimento del carattere profetico. Non si può dimenticare, infine, che il *Libro rosso* si presenta per certi versi come un libro profetico. Per questo, nel prossimo capitolo, tenteremo di comprendere le peculiarità della sua profezia.

3. Una profezia che risuona in ogni uomo

In *L'Io e l'inconscio* (1928) Jung afferma: «Ogni vero profeta si difende dapprima virilmente contro la pretesa, che l'inconscio gli pone, di rappresentar questa parte».[1] Il motivo è evidente: il profeta è una voce e non può impadronirsi del messaggio. Questa rinuncia permette l'autentica circolazione di ciò che lo trascende.

Abbiamo detto che il *Libro rosso* si presenta, in un certo senso, come un libro profetico. Se è così, vale la pena chiedersi che cosa profetizzi, in che modo e a chi sia rivolta la sua profezia.

Paradossalmente questi interrogativi – che cosa, in che modo e a chi – sono strettamente legati, poiché la natura stessa del messaggio sembra imporsi in un primo momento come una profezia rivolta a Jung stesso e, in un secondo momento, come un messaggio universale. Non ci riferiamo, peraltro, a momenti cronologici ma, per così dire, a momenti «logici» o meglio «kairologici». In sostanza, solo comprendendo che è rivolto al profondo di Jung in quanto uomo, si può capire in quale misura il messaggio lo travalichi. Senza dubbio alcuni aspetti stilistici, come il fatto che più di una volta il testo ricorra all'espressione «amici miei», accreditano l'ipotesi che l'opera rechi un messaggio anche per gli altri e che, quindi, non sia un semplice diario personale.

Tuttavia la questione non si esaurisce qui. Per esempio, le esperienze iniziali, le visioni e i sogni che anticipano la prima guerra mondiale non sono mere premonizioni, ma un tentativo di preparare Jung a diffondere un messaggio di rinnovamento. Tale messaggio comporta di accettare che le forze distruttive risiedono dentro di noi e che solo riconoscendole è possibile superarle. In seguito, nei primi anni trenta, come già ricordato nell'Introduzione, Jung si rese conto che nella psiche dei suoi pazienti tedeschi era tornata a costellarsi la figura di Wotan e ciò gli permise di prevedere la possibilità di un secondo conflitto mondiale.

A tale proposito, dal punto di vista junghiano, va ricordato che è il carattere collettivo della psiche individuale a consentire che, in un processo di individuazione, il soggetto si appropri di aspetti costellati nella cultura dell'epoca. Naturalmente, nel modo peculiare della sua identità: e non a caso la profezia è presentata per così dire in negativo, poiché ciascuno deve seguire la propria via, non imitare quella di Jung.

Come si è accennato, il titolo stesso dell'opera – *Liber novus* – ha connotazioni profetiche. Perché «nuovo»? Nuovo è ciò che viene annunciato, il Dio nuovo, il Dio che deve ancora venire, il rinnovamento di ciò che è vecchio.[2] In altre parole si tratta di dare alla luce ciò che è vecchio in un'epoca nuova,[3] poiché il nuovo, il futuro, risiede nel passato.[4] Tuttavia il *Liber novus* non si limita ad annunciare qualcosa di nuovo, ma offre la chiave perché esso venga colto o, forse, generato. Il *Libro rosso* invita a uno sguardo nuovo che permetta di scoprire ciò che è nuovo, poiché, come si è detto, «*chi invece guarda da dentro sa che tutto è nuovo*».[5] Così, gli altri dèi sono morti… E il senso superiore si apre – ringiovanito – al nuovo, poiché tutto ciò che diventa vecchio diventa assassino.[6]

Le epigrafi poste in esergo al *Liber primus* forniscono l'orientamento rispetto al senso profetico del testo, che in quanto tale è un «simbolo», vale a dire ciò che si presenta come un potere di trasformazione che mette in contatto con il mistero e, in questo caso, apre al messaggio di quel che ha da venire.

Si tratta di tre testi di Isaia e uno di Giovanni, che analizzeremo in dettaglio nella Parte seconda. A mo' di sintesi ricordiamo qui che il primo, Isaia, 53, 1-4, sottolinea il carattere svalutato, spregiato, dell'annuncio della rivelazione. Jung citò i primi tre versetti di questo passo in *Tipi psicologici* (1921) in relazione alla natura del simbolo, che compare là dove non è atteso.[7] Inoltre, in questo caso il fatto di essere «il più disprezzato» può legarsi alla necessità di includere l'«assurdo» (*Widersinn*) – in definitiva, l'Ombra – nell'annuncio del senso superiore. Il testo successivo, Isaia, 9, 6, anch'esso citato in *Tipi psicologici*, dichiara che il simbolo, la profezia, è «un bambino» e che, quindi, la sua natura è irrazionale e appare sotto la veste del meraviglioso. In accordo con la sua natura archetipica, si potrebbe aggiungere che il simbolo del bambino è carico di un futuro insospettabile. Il terzo testo è il celebre Giovanni, 1, 14, riferito all'incarnazione del Logos, e in questo contesto sembra anticipare che tale incarnazione dovrà verificarsi o andrà cercata in ogni uomo,

perché ognuno è chiamato a «essere Cristo». Il quarto, infine, è Isaia, 35, 1-8, citato da Jung nel tardo *Mysterium coniunctionis* (1955-56), dove si allude a uno «stato di compimento messianico» caratterizzato dall'unione degli opposti che, in termini psicologici, corrisponde alla conciliazione delle forze costruttive e distruttive dell'inconscio.[8] Peraltro, mentre in Isaia tale conciliazione avviene in paradiso, il *Libro rosso* presuppone l'abbandonarsi al deserto, alla solitudine, e dà per scontata la necessità di un movimento verso l'assurdo (*Widersinn*).[9] In sintesi, dalla combinazione delle quattro epigrafi si evince che la profezia, il messaggio, si trova nelle tenebre spaventevoli; lì risiede il potere meraviglioso e creativo che permetterà l'incarnazione del Logos in ogni uomo per giungere così all'unione degli opposti, ovvero alla redenzione.

Lo spirito del profondo annuncia il senso superiore, *immagine* del Dio che ha da venire. Come spiega il Prologo del *Liber primus*, il lungo processo di rinascita del «Dio morto» è possibile solo aprendosi allo spirito del profondo, che erompe e spazza via la giustificazione, il valore e l'utilità; in definitiva, il presunto «senso» proprio dello spirito di questo tempo. Tuttavia l'inclusione dell'Altro, dell'assurdo (*Widersinn*), può essere compiuta soltanto da ciascuno a partire dalla propria situazione specifica. Inoltre non si tratta di adottare l'unilateralità dell'assurdo, ma di riuscire a mantenere la difficile tensione fra il senso e l'assurdo. Il *Libro rosso* insiste ripetutamente su questo punto. Per esempio, come si racconta nel *Liber primus*, durante il periodo in cui, per venticinque notti, Jung visse le esperienze più terribili nel deserto della propria anima – ovvero nell'assurdo –, di giorno viveva secondo lo spirito di questo tempo, perfettamente integrato nella società.[10] Come afferma Jung, questo fu il problema di Nietzsche, che perdette il «senso della realtà», allontanandosi dalla vita sociale e trovandosi così in balia delle forze dell'inconscio.[11]

Le forme della follia e la voce profetica

In quasi tutte le tradizioni spirituali esiste la figura sia di chi si fa portavoce degli dèi sia di chi agisce come loro interprete autorizzato. Stando ai testi, il termine greco *prophḗtēs* ammette entrambe le accezioni. D'altra parte si distingue fra il «profeta estatico», che accede a tale condizione mediante l'estasi, e il «profeta razionale», che riceve il messaggio in uno stato di coscienza più vicino a quello normale. Del resto il *Libro rosso*, come si è detto a proposito delle diverse «voci» che vi

agiscono, ammette innumerevoli varianti e si muove all'interno di un registro ampio. Ciò nonostante, all'inizio del testo si legge che «lo spirito del profondo mi donò queste parole».[12] Ebbene, al di là dello stato psichico di Jung, la profezia è un invito alla «follia divina», poiché solo a partire da essa il messaggio può venire compreso e può incarnarsi.

Una delle questioni centrali del *Libro rosso*, dunque, è la «follia», le cui svariate accezioni e sfumature non sempre trovano un corrispettivo univoco nei diversi vocaboli tedeschi.

Una prima distinzione, senza dubbio fondamentale, si trova nel quinto capitolo del *Liber primus*, intitolato *Viaggio infernale nel futuro*. Qui la follia (*Wahnsinn* o, talvolta, *Wahn*) compare in tre forme: la follia divina, la follia insana e, per così dire, la follia – anch'essa insana – di chi vive in superficie, sottomesso allo spirito di questo tempo.[13] Il passo distingue e al contempo collega i tipi di follia alla luce dei concetti di «spirito di questo tempo» e «spirito del profondo» e suggerisce ulteriori sfumature su cui fanno luce testi posteriori.

La follia insana o «insano vaneggiamento» si deve alla possessione da parte dello spirito del profondo, che «costringe l'uomo a parlare in lingue incomprensibili [...], e gli fa credere di essere lui stesso lo spirito del profondo». Tuttavia esiste un altro «insano vaneggiamento» – poco percepito – ovvero quello di chi nega lo spirito del profondo e ritiene di essere lui stesso lo spirito del suo tempo. A tale proposito, nei termini della teoria junghiana, la prima follia sarebbe causata dall'invasione dell'inconscio, da una «psicosi», se si vuole, mentre la seconda sarebbe il prodotto di una identificazione con i valori e i principi dell'attuale civiltà. Sul piano individuale questo presuppone un'identificazione con la Persona, vale a dire la costituzione di una personalità «nevrotica», caratterizzata dall'insieme dei comportamenti adattativi accettati dalla società. È la follia di tutti gli uomini posseduti dalla superficialità di questo tempo. La «follia divina», invece, è l'equilibrio fra lo spirito del profondo e lo spirito di questo tempo; in altre parole, è la modalità psichica propria del «senso superiore», che regge e trascende la tensione fra «senso» e «assurdo». Tuttavia, poiché il protagonista parteggiava per lo spirito di questo tempo, gli doveva succedere che «lo spirito del profondo erompesse con forza per spazzar via con un'ondata possente lo spirito di questo tempo». E tale irruzione violenta mette a rischio il processo, poiché se non si conserva il «principio di realtà», come si diceva, è possibile cadere nella follia insana.

Partendo da questa triplice distinzione bisogna aggiungere che, in primo luogo, nel nostro tempo la follia è *compresa* in un modo diverso; in secondo luogo la follia divina è *vissuta* diversamente; e in terzo luogo, esiste una sorta di deviazione psichica che, in generale, risponde a una «stoltezza» (*Narrheit*) che non può essere incasellata in nessuna delle distinzioni precedenti e risponde a una forma parodica della vita.[14]

In effetti, al di là del passo appena citato, parti successive[15] mostrano come, dal punto di vista dello spirito di questo tempo, esista un'unica follia, la follia insana, di cui quella divina è solo una forma particolare. Quando Jung, nella sua visione – o meglio nel sogno all'interno di una visione –, viene portato da due psichiatri, uno di loro stabilisce che, per il fatto di avere con sé *L'imitazione di Cristo* di Tommaso da Kempis, Jung soffre di una forma di follia religiosa, di «paranoia religiosa». Inoltre il personaggio non è in grado di cogliere la differenza tra una patologia e il «metodo intuitivo», ovvero la differenza tra, da un lato, ascoltare voci che si impongono all'Io e, dall'altro, andare in cerca di quelle voci.[16]

Se lo spirito di questo tempo costituisce l'unico criterio di verità, dunque, ci si può aspettare che l'«assurdo» (*Widersinn*) venga confuso con il «nonsenso» (*Unsinn*), ignorando la follia divina:

> La divina follia… una forma avanzata di irrazionalità della vita che fluisce in noi… In ogni caso, follia che non si può integrare nella società odierna…[17]

Riguardo alla «follia divina» in quanto tale, essa sembra diversa da quella dei tempi antichi. Da un lato perché richiede di accogliere la «follia di questo tempo» e dall'altro perché pretende che si dia conto delle tenebre più spaventevoli.

Le tre profezie: guerra, magia e religione

Le tre profezie è il titolo del capitolo XVIII del *Liber secundus*,[18] che commentiamo in dettaglio nella Parte seconda. Qui l'anima dà al protagonista tre antiche cose che spiegano il futuro: «la miseria della guerra, l'oscurità della magia e il dono della religione». Le tre cose, aggiunge il testo, significano sia lo scatenamento del caos sia il suo incatenamento. Questa tensione sembra suggerire, ancora una volta, la presenza del senso superiore, che non può essere colto con il pensiero ma solo percepito nel profondo dell'anima. Le «antiche cose» costituiscono la via di quel che ha da venire, la quale può essere trovata solo dentro di noi.

Il testo aggiunge: «La guerra è evidente, e ognuno la vede; la magia è oscura e nessun la vede; la religione non è ancora manifesta, ma lo diverrà». Cosa significano questi tre elementi alla luce del resto del *Libro rosso*?

La profezia della guerra non sembra riguardare meramente le visioni anticipatrici del primo conflitto mondiale, bensì afferma che ogni guerra è interiore e la guerra materiale è il risultato di una dissociazione irrisolta all'interno della psiche. La guerra che si svolge nel profondo dell'anima non è «evidente», ma si trasforma in una realtà concreta perché non è stata debitamente accolta. La guerra è l'assurdo (*Widersinn*) che, se viene riconosciuto come tale, non cade nel nonsenso (*Unsinn*) ed è accolto come un momento del senso superiore. Come si vede, anche la guerra interiore può diventare evidente.

La magia, invece, è meno alla nostra portata, è «oscura» e forse si trova esattamente nel profondo di ciò che rende possibile la guerra, la distruzione o, al contrario, la creazione. Essa ha un ruolo di primo piano nel *Liber novus* e le riserviamo maggiore spazio nel quinto capitolo di questa Parte prima, dedicato alle religioni alla luce degli studi sulla magia. Nel *Libro rosso* la magia presenta varie caratteristiche, ma qui ci limitiamo a evidenziarne tre: il potere, la forza creatrice e il carattere paradossale. La magia è paradossale, in definitiva oscura, in particolare nel suo esercizio, perché è necessario accedervi senza secondi fini e senza la volontà di comprendere. Sono questi gli insegnamenti trasmessi allo sconcertato Io di Jung dal suo maestro Filemone poco dopo il loro incontro, come riferisce il capitolo XXI del *Liber secundus*.[19] Ciò potrà sorprendere il lettore, poiché in genere la magia viene collegata alla manipolazione della realtà; ma forse bisognerebbe distinguere la sua modalità operativa dai propositi con i quali viene esercitata. Almeno dal suo lato infero, la magia può avere pretese di manipolazione, ma a partire (questo il punto di vista junghiano) dalla potenza creatrice della psiche che viene scoperta e liberata, e non controllata.

Al di là del fatto che inizialmente appaia sminuito nella sua condizione di mago e che sembri appartenere alla tradizione ermetica, è significativo che Filemone impieghi la magia soprattutto come un mezzo per rapportarsi al cosmo e al divino e per recuperare quel che è stato celato. Ciò non toglie che la magia sia, in un certo senso, un'«arte nera», che debba cioè operare con forze occulte e tenebrose. Eppure, quando in una nota a margine all'inizio del capitolo XX, *La via della croce*, Jung scrive «la

trasformazione della magia nera in magia bianca»,[20] sembra indicare che è avvenuto il movimento enantiodromico dall'oscurità alla luce.

Siamo così passati alla religione, la terza profezia che diverrà manifesta ma ancora non lo è. All'inizio dell'eone dei Pesci Cristo sprofondò il Diavolo nell'inferno e oggi questa potenza ritorna dalle tenebre per essere accolta da ogni uomo.

Apocalisse: la comunità di vivi e morti e la conciliazione Cristo-Anticristo

La profezia del *Liber novus* è, in ultima istanza, di natura apocalittica. Ciò non dovrebbe sorprendere il conoscitore delle opere tarde di Jung, in particolare *Aion* (1951) e *Risposta a Giobbe* (1952), benché la sua sia un'apocalittica di tipo particolare. Come è noto, la letteratura apocalittica (dal greco *apokálypsis*, letteralmente «rivelazione») deriva in senso stretto dall'Apocalisse di Giovanni (o Libro della rivelazione), risalente al 90 d. C., il primo testo a usare questa denominazione.

Tuttavia il genere ha origini anteriori, poiché è attestato nel giudaismo fin dal III secolo a. C., ed è evidente che la stessa Apocalisse giovannea e tanti altri apocrifi cristiani di carattere apocalittico si basano sul modello ebraico.[21] Con numerose varianti e sfumature, ogni apocalisse presenta le seguenti caratteristiche:

– trasmissione di rivelazioni mediante una figura soprannaturale, spesso un angelo
– scoperta di un mondo trascendente popolato da potenze soprannaturali
– scoperta di uno scenario escatologico o visione delle cose ultime
– giudizio e destino finale dei morti
– in alcuni casi, una cosmologia comprensiva della geografia dell'aldilà e una storia degli albori del mondo e dei tempi recenti.

Si può notare come tutti questi elementi siano riconoscibili nel *Liber novus*, chiaramente con alcune differenze:

1. La trasmissione è compiuta da una figura «trascendente», almeno rispetto all'Io; è il caso della voce del profondo e dei diversi personaggi, anche se si tratta soprattutto di «Filemone».
2. Si scopre un «mondo trascendente» popolato di potenze che assumono la forma di serpente, di uccello o di varie manifestazioni «mitiche», per esempio i Cabiri. In particolare compaiono le figure del

Sopra (Cristo come «ombra azzurra») e del Sotto (Satana).

3. Lo scenario escatologico è suggerito dall'avvento del Dio che deve ancora venire e dall'instaurazione di una «sacra comunione»,[22] in cui comunità e individuo sono opposti e complementari. In altre parole si tratta di una comunità dove l'uomo, pur differenziandosi per l'appropriazione delle sue polarità, è davvero partecipe del destino comunitario.

4. Benché non si verifichi il «giudizio» finale, la suddetta comunità non può costituirsi se i morti che vivono dentro di noi come esseri che non hanno consumato il proprio destino, non ricevono l'insegnamento, la desiderata «gnosi». Per questo il messaggio profetico che rivela le cose ultime deve arrivare a quanti con la loro ignoranza impediscono l'instaurazione della sacra comunione. I morti e gli uomini sono tenuti a imparare ciò che non sapevano, ovvero che l'uomo è una porta dove affluisce tutta la realtà: degli dèi, del divenire e degli uomini.[23]

5. Sorvoliamo sulla cosmologia presentata nei *Septem sermones ad mortuos*, su cui ci soffermiamo nella Parte seconda.

Una peculiarità di questa apocalisse è che mira alla conciliazione Dio-Diavolo o Cristo-Anticristo. Il Diavolo e l'Anticristo rappresentano, secondo chiavi proprie, il grande assurdo che richiede di essere accolto per dare conto del Dio che deve ancora venire: «Abraxas» o l'«Abraxas» che ogni uomo deve ricreare dentro di sé. Questo è forse il più grande paradosso del *Liber novus*. Pertanto, benché di primaria importanza, a questo punto della trattazione ci limitiamo a un mero accenno alla questione per riprenderla in modo più approfondito nel commento ai *Sermones*. Per illustrare l'idea basti un riferimento a un testo teorico di Jung:

> Il male non è assolutamente incatenato, anche se i giorni del suo dominio sono contati. Dio esita ancora a impiegare la forza contro Satana. Si deve supporre che Egli, evidentemente, non si renda ancora conto di come il suo versante oscuro favorisca l'angelo del male. Ma allo «Spirito di Verità» che ha preso dimora nell'uomo, questa situazione non può naturalmente rimanere celata a lungo. È questa la ragione per cui lo «Spirito di Verità» turba l'inconscio dell'uomo e suscita, ancora agli inizi del cristianesimo, un'ulteriore grande rivelazione la quale, per la sua oscurità, ha dato luogo nelle età successive a numerose interpretazioni e malintesi.[24]

L'uomo è chiamato a portare in grembo Cristo e ad accoglierlo insieme alla sua Ombra in una nuova *imago dei*. Nelle *Prove* si legge che è giunto il tempo in cui ognuno deve realizzare la propria opera salvifica.[25] E

l'unica via possibile è la via molteplice di ogni uomo, che dovrà incarnare lo Spirito immanente in lui. In *Risposta a Giobbe* (1952) si legge:

> Con l'immanenza nell'uomo della terza persona divina, vale a dire lo Spirito Santo, ha luogo una cristificazione di molti, col che sorge il problema se questi molti siano tutti degli uomini-Dio totali.[26]

Questo è il Dio che deve ancora venire, l'unico Dio possibile, perché è il Dio che sorge dall'esperienza umana totale; il Dio che emerge dalla contraddizione profonda e si incarna in ogni uomo.

4. Il senso superiore: immagine del Dio che deve ancora venire

La via di quel che ha da venire è il suggestivo titolo del Prologo del *Liber primus*. Senza dubbio in esso, e in generale nel *Liber novus*, non si prescrive un determinato percorso, non si esorta ad aderire a una dottrina; si segue invece la via che si apre davanti a chi si abbandona ai processi simbolici. A partire dalla vita interiore di Jung si assiste così al dipanarsi della via diretta a quel che ha da venire, una via che, in quanto tale, è il simbolo del «Dio che deve ancora venire» (*der kommende Gott*). Questa via personale sembra suggerire una struttura e una dinamica che superano la singolarità di Jung come uomo: di fatto riecheggia in quanti sono disposti ad ascoltare la chiamata dello spirito del profondo e, quindi, a seguire le immagini, le *proprie* immagini dell'errante. Nel momento in cui ognuno seguirà la propria via, gli uomini sentiranno la somiglianza delle loro vie e ciò porterà «*all'amore vicendevole nella comunione*».[1]

Se in certo modo il Dio che deve ancora venire è una risposta alla «morte di Dio», tale risposta non sorge da una posizione esterna a quella stessa morte o al progressivo morire della civiltà attuale. Si riconosce che Dio è invecchiato, ma la sua agonia, affrontata nel modo adeguato, può anticipare una resurrezione. Come si è detto, l'antico motivo dell'eroe e del dio che muore e rinasce era già stato trattato da Jung in *La libido. Simboli e trasformazioni* (1912), ma la sua portata apocalittica è più evidente in testi successivi, per esempio in *Psicologia e religione* (1938/1940), dove si sottolinea come esso ricompaia nei nostri tempi.[2] Il Sé che sorge da esperienze intime di totalità, per esempio le forme mandaliche, non sostituisce la divinità, ma la simboleggia, benché l'uomo contemporaneo rischi di essere posseduto da un Io che si deifica. Il *Libro rosso* afferma che non si può vedere l'avvenire, se non lo si scorge in se stessi;[3] esso infatti si sviluppa dentro ciascuno: «L'avvenire si crea in te e

a partire da te».Ma non è l'uomo, almeno come lo intendiamo di solito, a «costruire» la via, bensì le «inumane potenze superiori che sono all'opera, indaffarate a creare i tempi futuri».[4] Quasi richiamandosi al «distacco» di Meister Eckhart e al *wu wei* taoista, il *Libro rosso* indica che la risposta si trova nello sforzo e nell'impegno di un Io che crea la via se non rimane legato alle proprie intenzioni e alla propria volontà; si tratta di creare «contro la mia stessa intenzione e volontà. Se intendo creare il futuro, allora lavoro contro il mio futuro».[5]

Capire come si manifesta il Dio che deve ancora venire e come si «risponde» alla sua comparsa è forse una delle chiavi principali fornite dal *Libro rosso*, poiché, come si è detto, la sua immagine è il senso superiore. Naturalmente il Dio che deve ancora venire è ciò che è più remoto, ciò che si trova alle origini e, al contempo, è un futuro che non può essere compreso. Ma «il futuro va lasciato a quelli che vivranno in futuro», poiché la via di quel che ha da venire si affronta tornando alla semplice realtà di ognuno.[6]

Ebbene, senza dimenticare che il Dio che deve ancora venire non può essere spiegato, perché spiegarlo significa non conoscerlo e non conoscerlo significa, in certo modo, attentare alla sua debita manifestazione, esso riprende l'antico simbolismo del dio che muore e rinasce. Questa rinascita, però, sarà sorprendente per l'intensità dell'attesa e per l'apertura al mistero che ne impedisce la «predeterminazione». Per questo, come già affermato nel primo capitolo, il simbolo non deve essere riducibile a idee o valori già noti. La nostra epoca, orfana delle tradizioni, ma ancora aggrappata a pregiudizi dogmatici o scientisti, chiama lo spirito avventuroso ad abbandonarsi all'indeterminato e all'indeterminabile.[7] Eppure l'indeterminazione non impedisce che il processo risponda a modelli archetipici; anzi, ogni processo di questo tipo riprende ciò che è costellato nel profondo della psiche, tra cui forme simboliche storiche. Pertanto, benché il modello sia universale, sono soprattutto le religioni misteriche a comparire sullo sfondo simbolico del *Libro rosso*. Al di là delle varianti, infatti, in tutte si parla di un rinnovamento spirituale, una *palingenesi*, una rinascita che presuppone un mutamento ontologico; l'uomo si trasforma in Dio (*théôsis*) e diventa immortale (*apathanatismós*). Il modo in cui il cristianesimo assimila tali idee e simboli è molto peculiare, ma lo è ancora di più il modo sincretico in cui esso compare nel *Libro rosso*, come vedremo nel prossimo capitolo.

D'altra parte il Dio che deve ancora venire possiede connotazioni

romantiche; come rileva Manfred Frank,[8] il romanticismo lo considera la quintessenza del processo mitologico che, al di là delle varianti proposte dai singoli autori, consiste nella morte degli dèi antichi e nella loro rinascita nel «Dio a venire», inteso in generale come «Cristo» o come una forma particolare di Dioniso-Cristo. Così, per esempio, Schelling sostiene che «tutto è Dioniso»; ovvero, le storie delle tante divinità sono stadi che preparano all'avvento di Cristo; e Novalis, negli *Inni alla notte*, afferma che gli dèi antichi e il senso delle loro parole, oggi perduti, sono interiorizzati e spiritualizzati in Cristo. Inoltre è Hölderlin, nella famosa elegia *Pane e vino*, a nominare il «Dio che viene»; gli unici a sopravvivere alla notte degli dèi, rispettivamente nella forma del «pane» e del «vino», sono Cristo e Dioniso. Anche Cristo è morto e sopravvive soltanto nei doni della terra che ci aiutano a sopportare la sua assenza e ad attendere il suo ritorno.[9] Questi autori, citati qui solo per cenni, preparano la strada a Nietzsche e, in un certo senso, anticipano una risposta, poiché vivono la morte di Dio come un tempo di miseria in cui si prepara il suo avvento.

Naturalmente ciò non significa che il *Libro rosso* vada interpretato come una semplice riproposizione o riformulazione teorica delle loro idee: l'opera mostra una via per l'esperienza simbolica che non si limita alla ricezione di determinati testi, ma riprende in maniera vitale, in una nuova chiave, ciò che i loro autori avevano già scorto. Il Dio che deve ancora venire è una risposta alla «morte di Dio»; ma Dio rinasce nel luogo in cui «muore». Senza dubbio, per Nietzsche, il Dio ultraterreno embricato alla morale cristiana nasce dall'evasione di un'istintività debole che nega la vita.[10] Oggi l'uomo è immerso nella miseria spirituale, poiché ha perduto l'illusione della trascendenza senza recuperare la potenza vitale rappresentata dal ritorno di Dioniso. Si ha così l'avvento del nichilismo, il quale, al di là dell'ambiguità del termine, significa che «*i valori supremi si svalorizzano*», come riconosce Nietzsche stesso,[11] anche se tale oscuramento e tale dissoluzione preparano una «nuova aurora». Secondo Jung è necessario recuperare non solo ciò che è terreno, ma anche ciò che è «celeste».

Tuttavia per recuperare le cose vicine bisogna andare lontano. Si tratta di seguire la corrente che porta verso l'abisso di quel che sta per arrivare, di abbracciare gli eventi che stanno per accadere.[12] La strada è «lunga e orribile»[13] e si oppone al nichilismo incapace di aprirsi al Sopra e al Sotto; è la via di mezzo che tenta di trascendere la contraddizione degli opposti. Per questo motivo il testo afferma che molti sono stati trascinati verso la

pazzia dell'alto e del basso.[14]

Come si sottolineava prima, la via di quel che ha da venire non può essere predeterminata. Ciò nonostante vi sono molteplici riferimenti al momento in cui si inizia il cammino: «Quando abbracci il tuo Sé, ti parrà che il mondo sia divenuto freddo e vuoto. In questo vuoto si trasferisce il Dio che ha da venire».[15] Si tratta di seguire la corrente che lenta e tenace trova la via verso l'abisso di quel che sta per arrivare.[16] Il senso superiore è sentiero, via, ponte verso il Dio che deve ancora venire,[17] per cui ciascuno dovrà «*vivere sempre proiettato nell'oltre*».[18] Dagli echi nicciani si può notare come il tema della «morte di Dio» venga ripreso in una chiave nuova: la via di quel che ha da venire non può essere identificata con ciò che è «istintivo» o «spirituale», per esempio, ma è la via ardua di ciò che non è stato accolto, di ciò che si trova nelle tenebre ed è necessario attraversare. La via di quel che ha da venire non è nelle cose, ma nel significato che si rinnova nell'intimo dell'uomo e lega le cose e l'anima. Tuttavia, poiché si tratta dell'Altro, quel che deve venire lascia orripilati.[19]

Eppure quel che deve venire è sopito dentro di noi e nelle immagini degli antichi.[20] Questo è il significato del «cristallo», simbolo del Sé, che compare in una delle visioni e che – anticipiamo – condensa nei tempi andati ciò che deve venire: «Il cristallo è il pensiero che ha preso forma, che nel passato rispecchia l'avvenire».[21] In effetti, all'interno del cristallo (Sé) si scorge quel che verrà.[22]

È soprattutto il cammino di Cristo a condurre a ciò che ha da venire;[23] per questo il senso a venire va cercato nei Vangeli,[24] il che richiede una lettura del testo alla luce di una comprensione di sé.

Cristo

Benché nel *Libro rosso* il divino o, per meglio dire, l'immagine del divino si presenti sotto molteplici forme storiche, «Cristo» è senza dubbio la figura centrale. Una lettura superficiale potrebbe indurre a credere che con Cristo l'immagine del Dio che deve ancora venire perda il proprio mistero. Al contrario, si tratta di penetrare il mistero di Cristo, inteso come la forma archetipica che si trova alla radice del nostro inconscio collettivo e che, per questo motivo, dà conto del senso superiore, dell'integrazione di senso (*Sinn*) e assurdo (*Widersinn*). In certo modo lo spirito del profondo esige il recupero di un'immagine di Cristo che muore se non integra la sua Ombra: «*Il Dio è lì dove voi non siete*», si legge nel *Liber primus*.[25]

Pertanto la profezia che annuncia fino allo sfinimento che ognuno deve seguire la propria via corrisponde all'affermazione che si deve essere «non cristiani, ma Cristi».[26] Si tratta in altre parole di assumere in pieno la natura di Cristo e di riconoscere che questa via è inevitabile:

A nessuno può essere risparmiato il cammino di Cristo, perché è quello che conduce a ciò che ha da venire. Dovete tutti quanti diventare dei Cristi.[27]

Per giunta tali affermazioni, dalle connotazioni gnostiche, sfociano in prima istanza nel finale drammatico del capitolo XI del *Liber primus*, quando Salomè annuncia all'Io: «Tu sei Cristo» e subito dopo Jung, vedendo la croce e Cristo nella sua ultima ora, subisce la crocifissione, con le braccia spalancate, il volto trasformato in quello di un leone e il corpo orrendamente stretto e cinto dalle spire di un serpente.[28]

Tuttavia la natura stessa del sacrificio indica che si tratta di un «Cristo» sul punto di integrare il suo opposto, giacché il «Cristo» della tradizione ecclesiale vince la tentazione del Diavolo, ma soccombe alla tentazione di ciò che è buono e ragionevole. In *Simboli della trasformazione* si legge:

In quanto simbolo della totalità, il Sé è una *coincidentia oppositorum*, contiene quindi luce e tenebra a un tempo [...]. Nella figura di Cristo gli opposti riuniti nell'archetipo sono polarizzati nel luminoso figlio di Dio da una parte, e nel Diavolo dall'altra.[29]

Poco oltre Jung afferma però che Cristo e Anticristo si toccano.[30] Questo Cristo, questo Dio nuovo che appare inizialmente come assurdo (*Widersinn*), corrisponderebbe all'Anticristo, per usare le parole del *Liber primus*:

Dopo la morte in croce, Cristo discese nel mondo infero e divenne inferno. Così assunse le sembianze dell'Anticristo, del drago. L'immagine dell'Anticristo che gli antichi ci hanno tramandato annuncia il nuovo Dio, di cui essi previdero l'avvento.[31]

Più avanti Jung aggiunge che nessuno sa quel che accadde nei tre giorni in cui Cristo rimase all'inferno, ma «io l'ho saputo».[32] Le questioni, dunque, sembrerebbero due: da un lato, ognuno deve essere Cristo (e non «cristiano»); dall'altro, quel Cristo, o immagine di Cristo, deve integrare l'Ombra. In realtà si tratta di un'unica questione bifronte, poiché è il movimento impegnato verso l'Ombra, verso l'assurdo, «proiettato nell'oltre»,[33] generato da una sorta di follia divina, a permettere di

trasformarsi in «Cristo». Pertanto qui la mediatrice è Salomè, che opera come una sorta di Sophia Prunikos, sinistra, impura, che chiama alla redenzione. Tramite lei, ovvero tramite un essere che rappresenta l'assurdo, la crocifissione – in definitiva l'unione degli opposti – diventa possibile.

Per questo nel *Libro rosso* si cita il Vangelo degli egiziani (lo commentiamo nella Parte seconda alla luce del suo contesto):

E quando Salomè volle sapere, Cristo le disse: «Quando strapperete l'abito della vergogna e quando i due saranno uno e il maschile con il femminile, [non sarà] né maschile né femminile».[34]

La via di quel che ha da venire è l'alba di una «nuova religione», da intendere non come un movimento religioso innovatore ma come un'incarnazione dello Spirito in ogni uomo. Il Dio che deve ancora venire appare in molte forme, ma nella molteplicità di opposti in cui si presenta non bisogna prendere né la destra né la sinistra, ma la via di mezzo.[35]

5. Le tradizioni religiose nel *Liber novus*: il peculiare «sincretismo» della psiche

Nel *Liber secundus* si legge: «Il Dio appare in molteplici forme».[1] Il Dio che deve ancora venire assume tutte le forme; l'*imago dei*, per realizzarsi, tende a integrare molteplici espressioni del sacro, ma lo fa in modo inusitato, inizialmente oscuro, strano, spaventoso, poiché in tale ricreazione viene recuperato ciò che è ancora vivo. Per questo nel percorso visionario del *Libro rosso* compaiono numerosi simboli e concetti appartenenti a diverse tradizioni spirituali, appropriati in maniera del tutto peculiare. I personaggi religiosi e mitici e i complessi rituali sono il crogiolo e la manifestazione di ciò che prova a essere elaborato nella psiche. A questo proposito un caso particolare è quello di Filemone. Caratterizzato da Jung come «un pagano avvolto in un'atmosfera egizio-ellenistica, con una coloritura gnostica»,[2] all'inizio si presenta tuttavia in compagnia di Bauci, prestandosi così a essere assimilato al personaggio mitologico noto soprattutto per via di Ovidio e della rielaborazione compiuta da Goethe nella seconda parte del *Faust*.[3] Eppure, al contempo, Filemone è l'identità di personaggi precedenti, come Elia, ed è lui stesso una forma di altri esseri, come Atmavictu. Grazie alla sua vocazione mitica, dunque, il *Liber novus* assimila e trasmuta figure religiose e mitiche conosciute e ne rielabora il senso simbolico originario.

Bisogna aggiungere che il *Liber novus* non è solo un mito ma anche una «mitologia»: come si è detto, è un mito in quanto presenta una storia sacra e simbolica che fonda una realtà significativa; ed è una «mitologia» poiché costituisce anche un tentativo di sviluppare una riflessione. Nel mito i simboli di tradizioni diverse si incontrano, si integrano e si trasformano reciprocamente, generando così una nuova sintesi. Il processo, alla luce dei criteri ermeneutici indicati in precedenza, sembra essere «spontaneo», giacché risponde al movimento della psiche di Jung nelle visioni e nei

sogni o nei successivi esercizi di immaginazione attiva e di amplificazione, plasmati soprattutto nelle illustrazioni.

Da questo punto di vista è irrilevante determinare quali siano tali tradizioni e simboli allo scopo di stabilire posizioni dottrinarie.[4] Jung non sta fondando una nuova religione sincretica con la relativa teologia, ma sta manifestando l'immagine del Dio che deve ancora venire attraverso i simboli delle tradizioni che si rinnovano e si trasformano nel profondo della psiche. Questo è il senso della terza profezia: una nuova religione, intesa non come una nuova confessione ma come un nuovo modo di manifestazione del religioso o, per la precisione, della natura sacra dell'eone che ci costituisce. Si tratta senza dubbio di un sincretismo *sui generis*, termine che, pur rivalutato di recente da taluni, viene perlopiù ancora impiegato in senso dispregiativo. Il termine *synkrētismós*, che compare per la prima volta in Plutarco,[5] è stato ampiamente utilizzato fino alla fine del XIX secolo, soprattutto da parte degli studiosi del tardo ellenismo, in cui il fenomeno è abituale. Così, per esempio, Hermann Usener lo descrive come una «mistione di fedi» (*Religionsmischerei*), dove si noti la parola *Mischerei*, che a differenza di *Mischung* possiede una connotazione negativa.[6] In effetti per Usener il fenomeno del sincretismo, benché possa costituire uno stato transitorio necessario nella storia delle religioni, rappresenta l'abbandono della fede dei padri. Al qual proposito bisogna distinguere fra il sincretismo risultante da una mistione arbitraria e quello che sorge da un'assimilazione spontanea di simboli e tradizioni.

La breve panoramica sulle tradizioni contenuta in questo capitolo è una specie di amplificazione volta a facilitare la comprensione di ciò che la psiche prova a integrare.

Per procedere con ordine è necessario collocarsi nello stesso punto di partenza di Jung – ovvero del suo Io cosciente – all'interno dello spirito di questo tempo. Si tratta senza dubbio della visione del mondo dell'uomo occidentale contemporaneo, in buona misura indifferente alla religione e dunque desacralizzato, ma debitore al cristianesimo di un'impostazione di fondo in gran parte inconscia.

Come si è detto, il *Liber novus* afferma che non bisogna imitare Cristo, essere cristiani, ma «essere Cristo». Tuttavia il testo dichiara, a più riprese, che a questo scopo è necessario recuperare o riprendere un cristianesimo ingenuo. Nelle opere teoriche Jung ribadisce l'idea nei termini seguenti:

Con questo non vogliamo affatto dire che il cristianesimo sia finito. Al contrario io sono

convinto che non il cristianesimo sia antiquato, ma la concezione e interpretazione di esso, in relazione all'attuale situazione del mondo.[7]

In realtà l'uomo vive una doppia (o molteplice) negazione, poiché nega da un lato il proprio cristianesimo costitutivo e dall'altro la presenza, viva nella psiche, di numerose tradizioni non cristiane. Tale doppia negazione porta al nichilismo della morte di Dio, caratterizzato, tra le altre cose, dall'avvento della scienza moderna e della tecnica. In Jung ciò si traduce nella duplice condizione di colui che, in quanto figlio di un pastore protestante, è cresciuto in seno a un rigido cristianesimo e, al tempo stesso, si è formato nella scienza moderna. Per facilitare la lettura del testo, e come ulteriore chiave interpretativa, si può notare che questo sincretismo *sui generis* si costruisce a partire da almeno due polarità, identificabili, rispettivamente, come «cristianesimo-paganesimo» e «religione-scienza». Si tenga però presente che non si parla di «cristianesimo», «paganesimo», «scienza» in astratto, ma dell'uomo cristiano, pagano, religioso ecc. D'altra parte le denominazioni delle polarità non rispecchiano tutte le sfumature proprie del processo di integrazione, che comprende altri aspetti della realtà spirituale e culturale.

Così, per esempio, l'asse «cristianesimo-paganesimo» si sovrappone o si sdoppia nell'asse «cristianesimo ortodosso - cristianesimo gnostico», poiché il cristianesimo gnostico, in buona misura, assimila alcune delle istanze del paganesimo. Per quanto riguarda l'altra polarità, da un lato la scienza sembrerebbe contrapporsi alla religione, ma dall'altro i due aspetti convivono più facilmente quando rimangono circoscritti ciascuno alla propria sfera. Tuttavia la gnosi presenta una nuova sfida, poiché costituisce una modalità di conoscenza che mira a superare la scienza e che soddisfa l'ideale di una salvezza tramite il sapere. L'asse «religione-scienza» comprende altresì quello «magia-religione»: sia perché, in senso ampio, la «magia» è una forma religiosa in cui si manifesta più chiaramente l'opposizione alla scienza, sia perché la religione, nella modalità devozionale cristiana, tendente a ciò che è celeste, si oppone all'«arte nera» che tratta la materia oscura.

Si noti infine che per il *Liber novus* né l'uomo di scienza né il pastore danno una risposta all'uomo contemporaneo e nessuno dei due è in grado di offrire una vera *cura animarum*.

L'uomo di scienza di fronte all'irrazionale

In uno scritto teorico Jung rileva che per la scienza e il cosiddetto «uomo civilizzato» il progresso del sapere scientifico non è mai stato considerato un «pericolo psichico» bisognoso di un potente rito compensatorio.[8]

Nel *Liber novus* si legge che lo spirito del profondo ha tolto a Jung la fede nella scienza,[9] cui egli si era dedicato per presunzione o mosso dal desiderio di essere utile all'umanità.[10] La scienza ha dissolto la nostra capacità di avere fede[11] e, come afferma Jung in un altro passo, rivolgendosi al bibliotecario razionalista, «tengo in altissima considerazione la scienza, ma [...] ci lascia vuoti».[12] Parimenti, la pratica psichiatrica quale appare nel *Liber novus* svaluta l'esperienza religiosa fino a equipararla a una psicosi.[13] D'altra parte la scienza in quanto tale è considerata una congerie di «puerilità» e «mero linguaggio»,[14] benché questo non sia un motivo sufficiente per abbandonarla. Ancora una volta la sfida è, per così dire, «dialettica», poiché la scienza viene negata per poi essere riaccolta in una nuova sintesi.

Nell'incontro con Izdubar la scienza è presentata come un veleno, poiché il gigante, che è alla ricerca del luogo in cui tramonta il sole, si ammala quando Jung – inconsapevole delle conseguenze delle proprie parole – gli dà una spiegazione scientifica eliocentrica.[15] Tuttavia, a partire da questo scontro fra scienza e magia, o se si vuole fra una mentalità scientifica e una mentalità magica, sorge un nuovo sapere – almeno così è suggerito – che, in certo modo, è una «scienza superiore». Si tratta appunto di un *sapere che integra scienza e magia e si costituisce come una sorta di gnosi*, la cui natura spiegheremo più avanti, ma che in definitiva si basa sul riconoscimento della «realtà psichica» e del simbolo.[16] Per ora basti anticipare che, in un certo senso, è questo sapere superiore a permettere la rinascita di Izdubar, mentre secondo la scienza non c'è rimedio alla morte. L'anima dice all'Io di Jung che non si tratta di distaccarsi dalla scienza, ma di riconoscere che è solo un linguaggio.[17] In definitiva, però, il *Liber novus* propone la nascita di una nuova «scienza», una «scienza dell'anima» o meglio una sapienza, nel doppio significato di una scienza che *sorge* dall'anima e la *riconosce*.

Il cristianesimo[18]

In un commento di Jung a un passo del *Liber novus* si legge che, se rifiutiamo la visione dogmatica, la nostra liberazione è intellettuale, in

definitiva apparente, perché i sentimenti continuano a seguire la vecchia strada.[19] In questo senso il nuovo pare sempre nemico del vecchio, e tuttavia senza la più seria applicazione dei valori cristiani è impossibile ottenere una nuova integrazione dell'inconscio.[20] In un testo teorico Jung afferma:

> Già molto di ciò che la simbolica cristiana insegnava è perduto per un gran numero di uomini, senza che si sia mai capito che cosa si perdeva. La civiltà non consiste nel semplice progresso in sé e in un'ottusa distruzione dell'antico, ma nello sviluppo e nel raffinamento dei beni già acquisiti.[21]

Si è detto che l'immagine del Dio che deve ancora venire non presuppone di essere cristiani, di «imitare Cristo», ma di «essere Cristo». Inoltre si è aggiunto che ciò comporta un'integrazione dell'«assurdo» (*Widersinn*), ovvero un completamento di quel che l'Io non ammette, dell'Ombra. Tuttavia è chiaro che ciò non è possibile senza riprendere alcuni aspetti del cristianesimo ingenuo sepolto dal razionalismo e dallo scientismo. Alla luce della «via di mezzo» cui si alludeva alla fine del capitolo precedente, nemmeno un'opposizione al cristianesimo come quella di Nietzsche sembra una risposta adeguata. Per superare la condizione di cristiani è innanzitutto necessario riconoscersi come tali, nel senso abituale del termine. Ciò permette di capire per quale motivo Jung appaia in molte occasioni come «cristiano», accogliendo temporaneamente un cristianesimo più vicino a quello ecclesiale. Per questo nella sua discussione con il Diavolo («il Rosso») difende il cristianesimo come una condizione occidentale,[22] e per farlo lo riprende dalle origini, come si vede nell'incontro con Ammonio, un devoto anacoreta dei primi secoli che Jung sceglie inizialmente come maestro.[23] Qui si ammette che altre religioni sono la prefigurazione del cristianesimo – è il caso del mistero di Horus – ma, d'altro canto, si nota l'incapacità di Ammonio di riconoscere il Dio che deve ancora venire nei Vangeli, che pure rilegge in continuazione. Perché questo? Egli cerca nei Vangeli e non dentro di sé; «il Regno dei cieli è dentro ciascuno», ma la via che vi conduce è rischiosa e richiede di accogliere ciò da cui Ammonio ha voluto astrarsi con una vita da anacoreta. Si è isolato in un libro che legge senza mettersi in contatto né con se stesso né con l'Altro. Per questo in seguito compare insieme al Rosso, in uno stato miserabile.[24]

Il solitario ha abbandonato il mondo, è andato nel deserto per trovare se

stesso ma, in realtà, non desiderava trovare se stesso, bensì il molteplice significato del libro sacro. Per questo è stato risucchiato dal deserto, dalla «terra», e ha continuato a nascondere a se stesso il fatto di essere uguale a tutti i figli della terra. Il significato non si trova fuori, ma dentro. Quando Jung gli dice semplicemente che forse nella sua ricerca solitaria manca l'Altro, Ammonio lo vede come il Diavolo e ne è disarmato.[25] Il suo stesso lato oscuro – evidenziato innanzitutto da un mancato studio della propria realtà specifica, della propria psiche – appare ad Ammonio come un Diavolo minaccioso.

Tuttavia il punto in cui emerge la necessità di una religiosità ingenua, in certa misura opposta allo scetticismo scientista, è forse il capitolo XIV del *Liber secundus*, intitolato *La follia divina*. Giunto in una biblioteca, Jung chiede una copia dell'*Imitazione di Cristo* di Tommaso da Kempis (ca 1380-1471), un testo devozionale scritto in un linguaggio semplice – ispirato alle Scritture e ai testi dei Padri della Chiesa, soprattutto sant'Agostino e san Bernardo – che ha goduto di larghissima popolarità nel mondo cristiano. Il libro nasce dal movimento della *devotio moderna*, una corrente spirituale cristiana sorta in Olanda nella seconda metà del XIV secolo che invitava a seguire il messaggio e la vita di Cristo. Rifacendosi agli ideali dell'umanesimo cristiano, la *devotio moderna* è antispeculativa e moralista. Il bibliotecario sembra non capire come un intellettuale di oggi quale è Jung possa manifestare un interesse genuino per la religione, ma questi insiste:

> Nella vita arrivano davvero dei momenti in cui anche la scienza ci lascia vuoti e malati. In simili momenti un libro come quello di Tommaso da Kempis significa moltissimo per me, perché è scritto dal profondo dell'anima.[26]

Poco dopo il bibliotecario obietta che le religioni sono prive di senso della realtà e che questo è un vero danno. Come afferma Jung stesso, l'uomo (occidentale) crede di avere destituito Cristo, ma lui ci ha soggiogato; possiamo abbandonare Cristo, ma lui non ci abbandonerà. In certo modo sembra necessario un ritorno a una devozione originaria, una «imitazione di Cristo» come primo passo per poi *essere Cristo*, giacché di fatto imitare Cristo è impossibile, perché lui è sempre più avanti di noi.[27]

Nel capitolo successivo, *Nox secunda*, l'Io incontra la cuoca del bibliotecario, la quale trova consolazione proprio nello stesso libro, *L'imitazione di Cristo*, lasciatole dalla madre morta, e si stupisce che un uomo come Jung, pur non essendo un pastore, legga un «libretto» del

genere.[28] Nell'opposizione bibliotecario-cuoca si manifesta l'asse scienza-religione. Lo stesso asse si tende ulteriormente quando, in un sogno dentro la visione, Jung viene scambiato per un fanatico anabattista e internato. Lo psichiatra che lo accoglie non esita ad affermare che *L'imitazione di Cristo* porta dritto in manicomio.[29]

Come si vede, lo scientismo e la devozione religiosa sono contrapposti, ma entrambi ostacolano il processo. Tuttavia il *Liber novus* suggerisce che la religione in generale e il cristianesimo in particolare recano in loro un sapere, una gnosi. Verso la fine degli anni trenta, in *Psicologia e religione* Jung afferma che lo spirito avventuroso del nostro tempo dà la coscienza umana in preda all'indeterminato e all'indeterminabile, ma c'è ragione di supporre che anche nell'illimitato regnino le stesse leggi psichiche:

> leggi [...] che non furono invenzione dell'uomo, il quale ne ebbe cognizione per «gnosi» del simbolismo del dogma cristiano, che soltanto l'imprudenza insensata tenta di abbattere, ma non chi ha cari i valori dell'anima.[30]

Cristianesimo e giudaismo

È evidente che la presenza del giudaismo nel *Liber novus* è legata al cristianesimo, sia in positivo, perché lo prefigura, sia in negativo, perché dopo il suo avvento non ha saputo comprenderne il messaggio. In lontananza riecheggiano le parole di Paolo: il messaggio cristiano è scandalo per i giudei e stoltezza per i pagani.[31] La cecità al messaggio cristiano ha come risultato la sensazione di una carenza da parte di quanti non sono stati in grado di accoglierlo, anche solo per trascenderlo, come si legge nella discussione fra Jung e il Diavolo (il Rosso) nel capitolo iniziale del *Liber secundus*.[32] D'altra parte, in entrambi i libri dell'opera compaiono, con significato positivo e a mo' di epigrafe, i testi di due grandi profeti. Nel *Liber primus*, tre passi di Isaia, di cui si è già riferito; nel *Liber secundus*, due testi di Geremia (23, 16 e 23, 25-28) che mettono in guardia dai falsi profeti e dai rischi insiti nelle predizioni ingannevoli dei sogni, a meno che si tratti dei sogni di un profeta. Si noti come, in questo caso, la profetologia giudaica intenda fornire un orientamento, a differenza di uno dei passi di Isaia, in cui si dice che il redentore, in definitiva il «simbolo», si presenta in modo inatteso; Geremia, cioè, tenta di incanalare il libero fluire dei simboli onirici. Si osservi inoltre che, se il primo passo, citato nel Prologo del *Liber primus*, intitolato *La via di quel che ha da venire*, invita ad aprire gli occhi per riuscire a scorgere il nuovo,

«quel che deve venire», il secondo, presentato nel Prologo del *Liber secundus*, il cui titolo è *Le immagini dell'errante*, tenta invece di orientare il cammino in modo autorevole e saggio per evitare che il lettore prenda vie sbagliate davanti al fluire di una tale abbondanza di immagini.

A questo proposito non è un caso che nel *Liber novus* il primo personaggio a fungere da maestro sia Elia – sul quale ci soffermeremo a tempo debito –, uno dei profeti ebrei più peculiari: egli infatti supera la magia popolare nei suoi stessi termini, non è vinto dalla morte e riappare nel cristianesimo come annuncio di Cristo e come uno dei personaggi della trasfigurazione. In definitiva Elia è una delle maschere di Filemone ed è dunque il collegamento vivente fra il mondo giudaico e il sapere cristiano-pagano rivelato a poco a poco nel *Liber novus*. Di fatto Filemone stesso annovera fra i suoi volumi il *Sesto e settimo libro di Mosè*,[33] un'opera magico-cabalistica di provenienza incerta che tuttavia, dal punto di vista simbolico, sembra contenere un profondo sapere giudaico di origine mistica e teosofica. Naturalmente non mancano riferimenti significativi al pensiero filosofico giudaico. L'anacoreta cristiano Ammonio insegna a Jung che

> Filone ha prestato a Giovanni soltanto la parola, affinché Giovanni, accanto alla parola luce, avesse a disposizione anche la parola ΛΟΓΟΣ per descrivere il Figlio dell'Uomo.[34]

Ammonio spiega, inoltre, che mentre in Giovanni il significato del Logos viene attribuito all'uomo vivente, in Filone si attribuisce la vita al Logos, al morto concetto. L'influsso in Giovanni del concetto di Logos elaborato da Filone è una questione controversa.[35] Basti ricordare che si tratta di un concetto mediatore, poiché il Logos non è il Padre ma la sua prima e più grande creazione.[36]

A prima vista Ammonio sembrerebbe criticare l'incapacità del giudaismo di comprendere l'incarnazione della Parola, cosicché essa rimane sul piano dell'astrazione come parola morta. Tuttavia la concretizzazione del Logos è presentata in termini di luce, più che di incarnazione,[37] il che spinge Jung a sospettare che Ammonio sia uno gnostico; sospetto che Ammonio respinge.[38]

I profeti di questi tempi: Nietzsche («Zarathustra»), Goethe («Faust»)

Il bibliotecario scettico, citato sopra, spiega all'Io di Jung che esistono

surrogati alla perdita della fede religiosa: «Nietzsche, per esempio, ha scritto più di un autentico libro di devozione; per non parlare poi del *Faust*».[39] Naturalmente si riferisce al *Così parlò Zarathustra* e, di fatto, il suo discorso è incentrato su Nietzsche. Jung ribatte che in definitiva la proposta di Nietzsche, la quale dà agli uomini un senso di superiorità, è agli antipodi del cristianesimo («Nietzsche vi si oppone eccessivamente»),[40] ma in realtà cerca una posizione conciliante, benché la sua stessa posizione non gli sia ancora del tutto chiara. Qui, di nuovo, si può vedere come il superamento del cristianesimo convenzionale comporti l'assimilazione dei suoi valori, fra cui la rassegnazione. D'altra parte è evidente che Nietzsche è l'esempio di chi è stato risucchiato dall'assurdo (*Widersinn*). Dal punto di vista di Jung, quale si esprime nel lungo seminario da lui dedicato allo studio dello *Zarathustra* fra il 1934 e il 1939, per un totale di oltre millecinquecento pagine, il profeta «possiede» Nietzsche:

Nietzsche subisce un'inflazione a causa della regressione dell'*imago dei* nell'inconscio, e ciò lo costringe a cercare un equilibrio mediante una proiezione che assume la forma di Zarathustra. Ma Zarathustra è Nietzsche stesso. Pertanto, in tutto il testo Nietzsche si trova in una posizione intermedia fra l'uomo Nietzsche e Zarathustra, il messaggero di Dio: a stento li si può separare. Solo in alcuni punti è chiaro che a parlare è Zarathustra, e in altri sembra farlo più come Nietzsche.[41]

Il linguaggio del *Liber novus* stesso, pieno di espressioni dello *Zarathustra*, sembra suggerire che Jung intenda fornire una risposta alla morte di Dio. In Nietzsche la compensazione alla morte di Dio appare sotto forma di «Zarathustra», tuttavia il personaggio possiede l'Io dell'autore, e per questo la rinascita di Dio fallisce. In ogni caso nel profondo dell'annuncio si possono scorgere i bagliori di un tempo carico di eternità.

Diverso è il caso del *Faust*, menzionato nel passo già ricordato del *Liber novus* insieme a Nietzsche. Le allusioni sono fugaci ma significative. Ed è importante notare che, in questo caso, a essere citato è il testo o il suo protagonista, non l'autore. La chiave è fornita dagli scritti teorici di Jung:

L'opera che si sviluppa [il *Faust*] è il destino del poeta e ne determina la psicologia. Non è Goethe che fa il *Faust*, è la componente psichica «Faust» che fa Goethe.[42]

Faust rappresenta colui che osa sfidare i pericoli della ricerca della

psiche (tav. 21). Nei *Ricordi* si legge:

«Osa spalancare la porta, dinanzi alla quale ciascuno passa furtivamente...». Anche la seconda parte del *Faust* era più di una esercitazione letteraria. È un anello della *Aurea catena* che è esistita dal principio dell'alchimia filosofica e dello gnosticismo fino allo *Zarathustra* di Nietzsche. Impopolare, ambigua, pericolosa, rappresenta un viaggio di esplorazione verso l'altro polo del mondo.[43]

Il *Faust* di Goethe gravita in tutte le opere di Jung. A differenza del *Così parlò Zarathustra* di Nietzsche, però, e malgrado gli innumerevoli riferimenti, non esiste un seminario o uno studio a tutto campo, a eccezione della sintesi di una conferenza, redatta da Jung stesso, intitolata *Faust e l'alchimia*.[44]

Ciò nonostante, negli scritti teorici Jung manifesta un grande interesse per il *Faust* – senza dubbio nella versione di Goethe –, un'opera che ha il raro merito, fra le altre cose, di trattare in modo serio la dimensione spirituale della materia, del femminile e del male. Da bambino Jung era ossessionato dal problema del male, ma nessuno sembrava prestarvi attenzione (almeno nell'ambiente teologico intorno a lui). Un giorno la madre (o meglio la sua personalità n. 2, legata al profondo dell'inconscio), all'improvviso e senza preamboli gli dice: «Una volta o l'altra dovresti leggere il *Faust* di Goethe». Quando lo legge, Jung trova finalmente una trattazione seria del Diavolo, anche se deplora il comportamento puerile di Faust e il fatto che Goethe si fosse liberato di Mefistofele con una frode.[45] Per Jung il *Faust* è più significativo del Vangelo di Giovanni:

Il *Faust* fece vibrare in me una corda e mi colpì in un modo che non potevo considerare altrimenti che personale. Più di ogni altra cosa, fu il problema degli opposti, del bene e del male, dello spirito e della materia, della luce e delle tenebre, a colpirmi profondamente. [...] La dicotomia Faust-Mefistofele si contraeva in me, in una sola persona. [...] In seguito, coscientemente, mi collegai con la mia opera a ciò che Faust aveva trascurato: il rispetto per i diritti eterni dell'uomo, il riconoscimento dell'«antico» e la continuità della civiltà e della storia dello spirito.[46]

Jung non riuscì mai ad accettare che dopo l'uccisione di Filemone e Bauci Faust venisse redento così facilmente.[47] Per questo sulla porta di ingresso della torre di Bollingen scolpì questa iscrizione: «Philemonis sacrum – Fausti poenitentia» (santuario di Filemone – pentimento di Faust).

Questa *hýbris*, questo eccesso crudele, che si contrappone all'amore

cristiano, estremizza gli opposti senza instaurare alcuna mediazione. Non è un caso che nel *Liber novus* Filemone appaia inizialmente come nella versione di Ovidio e come nella seconda parte del *Faust*, insieme alla moglie Bauci, generosi ospiti degli dèi. A ogni modo, anche se fino alla fine del *Liber novus* a Filemone è attribuita tale condizione, la sua personalità è serpentina e, dunque, più enigmatica e numinosa.

Nel *Faust* è la contrapposizione fra i due desideri, di questo mondo e dell'altro, a portare il protagonista sull'orlo dell'autodistruzione. Faust percorre una via contraria a quella degli anacoreti cristiani: anziché seguire l'ideale ascetico, segue il male e comprende perfettamente sia la realtà del male sia il fatto che il bene ha bisogno del male. Tuttavia seguire il corso della libido è il grande errore di Goethe. Secondo Jung, la doppia missione di distruttore e salvatore emerge fin dall'inizio e in certo modo il grande dilemma fra la Scilla della rinuncia al mondo e la Cariddi della sua accettazione non sembra risolversi. In altre parole, il valore di Faust consiste nell'accettare la totalità della vita e, con essa, il male: «Senza sbagliare non ci arrivi, alla ragione» dice Mefistofele a Homunculus. Alla fine, però, Faust cede alla tentazione del Diavolo, ovvero segue l'assurdo (*Widersinn*), se così lo si vuole chiamare.[48]

D'altra parte il problema dell'identificazione con l'opera non sembra del tutto risolto nemmeno nel *Faust*. Come Nietzsche si identifica con Zarathustra, così Faust si identifica con l'opera omonima. La questione verrà approfondita nel prossimo capitolo, in relazione all'alchimia.

Jung riconosce che le tecniche e le dottrine filosofiche orientali lasciano in ombra tutti i tentativi occidentali di ottenere un metodo di guarigione psichica, cioè di ricostituzione dell'interezza:

> Questi si sono fermati, con poche eccezioni, alla magia (culti misterici, fra i quali va annoverato anche il cristianesimo) o all'intellettualismo (la filosofia da Pitagora a Schopenhauer). Sono state per prime le tragedie spirituali del *Faust* di Goethe e dello *Zarathustra* di Nietzsche a indicare e a far presagire l'irrompere nel nostro emisfero occidentale di un'esperienza d'interezza.[49]

Cristianesimo e paganesimo

Nel corso del *Liber novus*, ma in modo più esplicito nel *Liber secundus*, emerge una contrapposizione fra «pagano» e «cristiano». Il paganesimo sembra guardato con sospetto, come se trasparisse al di sotto di uno strato superficiale di cristianesimo. Nel primo capitolo del *Liber secundus* Jung

coglie un che di pagano nel Rosso, il Diavolo che gli si fa incontro, benché si accorga che non sembra autentico.[50] Analogamente Ammonio, l'anacoreta cristiano, in un primo momento considera Jung un pagano perché non comprende che i Vangeli possono essere riletti trovandovi sempre nuovi significati. In questo caso la qualifica di «pagano» non è offensiva, poiché Ammonio stesso ammette di esserlo stato, una volta. Tuttavia in seguito, di fronte a un'obiezione di Jung che mette in crisi tutta la sua presunta dedizione spirituale, lo taccia di idee pagane e di essere Satana.[51] Il Diavolo stesso, che Jung rincontra in un momento successivo, dopo che ha subito una trasformazione, lo accusa di essere una «maledetta canaglia pagana» e lo chiama anche «brigante, pagano».[52]

Questa connotazione negativa – benché ironica – del paganesimo è presente soprattutto nel capitolo XXI del *Liber secundus*, anche se, di fronte all'insufficienza di un cristianesimo che aspira a portare avanti l'imitazione di Cristo, emerge altresì il valore del paganesimo. Per esempio, Jung dice a Filemone che non è un cristiano perché «ti alimenti di te medesimo e costringi gli uomini a fare lo stesso».[53] Si può notare qui che il paganesimo appare legato soprattutto al lavoro su di sé, meno basato sulla provvidenza e, in particolare, sulla protezione dei pastori. Eppure, malgrado il disprezzo dei cristiani, ciò non sembra comportare un atteggiamento superbo, poiché più avanti si afferma che «la tua umanità pagana non piacque alle bestie cristiane».[54] Per giunta, stando alla descrizione iniziale, Filemone è un personaggio pagano, ma a un certo punto Jung gli dice: «O ΦΙΛΗΜΩΝ, tu non sei cristiano [...]. Non sei né un cristiano né un pagano».[55] Di fatto Filemone trasmetterà ai morti provenienti da Gerusalemme, allontanatisi dal cristianesimo e smarritisi, un messaggio particolare di radice gnostica.[56] Quei morti hanno ripudiato il cristianesimo e, senza saperlo, devono assimilare l'insegnamento antico che esso respingeva. Filemone sembra riunire tutti gli insegnamenti non cristiani, «pagani», se si vuole, che tuttavia sfociano in una nuova maniera di accogliere il cristianesimo. Lo suggerisce il finale stesso delle *Prove*, quando Cristo appare nel giardino di Filemone e Bauci (o «Simon Mago ed Elena»).[57]

Magia

Quando ci siamo soffermati sulla dimensione profetica del *Libro rosso*, abbiamo indicato nella magia e nel suo carattere «oscuro» una delle «tre

profezie». E all’inizio di questo capitolo abbiamo menzionato la contrapposizione fra magia e scienza nel contesto dell’incontro fra Jung e Izdubar e abbiamo suggerito la via di una sintesi delle due in un sapere superiore. Tenteremo qui di analizzare i principali riferimenti alla magia e di mostrare come il suo significato aiuti a comprendere certi aspetti del dinamismo simbolico del testo.

La magia è un fenomeno cui è stata dedicata un’infinità di indagini nell’ambito dell’antropologia, della scienza delle religioni, della psicologia ecc. Basti segnalare che, al momento della redazione del *Liber novus*, Jung aveva letto, fra gli altri, i lavori di Tylor, di Hubert e Mauss (soprattutto sul concetto di *mana*) e di Frazer. Inoltre – in particolare tramite l’opera dello storico delle religioni Albrecht Dieterich – aveva studiato le fonti tardo-antiche e i loro legami con le tradizioni misteriosofiche.

La magia opera con la *dýnamis*, di fatto è la forza stessa della *dýnamis*. Lo illustra chiaramente la figura di Simon Mago, la cui storia è riportata in Atti, 8, 9-24. Egli volle unirsi agli apostoli e chiese loro di vendergli la loro magia, e per questo fu biasimato. I suoi seguaci lo chiamavano *hē dýnamis megálē*, «il grande potere» o meglio «la grande potenza».[58]

Come già accennato, per Jung la magia è la manifestazione stessa della potenza psichica, che è per definizione creatrice, o, se si vuole, il riconoscimento di tale potenza. Per questo, forse, nel *Liber secundus* si legge che «la magia [è] innata».[59] Non è inutile ricordare che Jung stesso, in un testo teorico, sottolinea il fatto che la magia funziona non quando viene compiuta per ottenere un lavoro effettivo, ma quando si limita all’attesa.[60] Tale potenza viene concentrata mediante varie procedure che generano «calore magico», ma trattandosi di pura attività immaginativa – e la psiche è tale di per sé – la sua natura intima è indeterminata e indeterminabile e può operare se si permette a un certo quantum di energia di liberarsi. La magia, così intesa, è un sapere che favorisce la liberazione di forze possenti e creatrici della psiche, la cui oscurità è legata alla loro qualità di potenze inconsce, impenetrabili, poiché seguono una legge che esse stesse creano o manifestano.

Nella sua interpretazione concretista, la magia è rappresentata nel *Libro rosso* dalla figura di Izdubar. Egli cerca il luogo in cui il sole tramonta alla maniera dei concretisti: poiché da questo punto di vista la scienza è più potente della magia, la scoperta di una «verità scientifica» lo avvelena.[61] In certo modo si tratta del sorgere di una proiezione psichica. Il mondo perde il suo fascino quando si scopre che è privo di animazione. Izdubar si

ammala perché scopre, metaforicamente, che gli dèi sono morti. Tuttavia Jung trova un rimedio: per portarlo in Occidente e avvicinarlo alla scienza senza provocarne la morte, gli propone un cambiamento di nome. Come è noto, nel pensiero arcaico cambiare nome significa cambiare identità. Izdubar accetta la proposta e subito diventa piccolo, leggero, trasportabile.[62] È evidente che il cambiamento di nome presuppone l'accettazione della realtà psichica; Izdubar e il suo mondo magico sono irreali dal punto di vista concreto, della «realtà fisica», ma sono reali per la psiche. La magia arcaica è perduta, ma viene recuperata a un livello superiore.

Di più: per permettere la rinascita di Izdubar, Jung ricorre all'incubazione,[63] una pratica che caratterizza ogni ascesi. Lo studioso la cita spesso: in *Simboli della trasformazione* e in *Tipi psicologici* essa compare con il nome di *tapas*, termine sanscrito che indica il calore ascetico sorto dalla concentrazione psichica. Il termine connesso *tapasya* richiama l'idea dell'autoincubazione e, secondo Paul Deussen, potrebbe essere tradotto come «egli si scaldò con il suo proprio calore» nel senso che «egli covò la sua covata».[64] In effetti gli incantesimi concentrano il calore psichico e ciò consente la schiusa. In certo modo questa procedura magica fa sì che il Dio arcaico muoia per essere rigenerato. Chiaramente la lettura degli incantesimi merita uno studio particolareggiato, di cui ci occupiamo nella Parte seconda. Tuttavia, a mo' di anticipazione, si osservi che gli incantesimi iniziano con un discorso cristiano e che le stesse illustrazioni (tav. 3) che li accompagnano alludono a motivi folclorici usati in Europa in ambito cristiano.[65] Inoltre, la concentrazione porta verso contenuti ctoni, fino a terminare con la figura di una sorta di drago (tav. 4), ma questo movimento verso «sinistra» è compensato dall'intenzione spirituale della rinascita del Dio e accompagnato da un «albero» (tav. 6) che riproduce i dodici incantesimi in una disposizione che evidenzia un movimento verso «destra», ovvero – in termini simbolici – «verso la coscienza».[66]

Nel *Libro rosso* vi sono almeno due occasioni in cui compaiono istruzioni rispetto alla magia. Nel capitolo XIX del *Liber secundus*, intitolato *Il dono della magia*, si può vedere come essa richieda il sacrificio della consolazione. Ciò sembra comportare la necessità di abbandonarsi al lato oscuro della psiche senza appoggi, senza trattenere il «caldo sangue» degli uomini. La magia permette così di collegare Cielo e Inferno.[67]

È significativo che, in una nota a margine tra la fine del capitolo XIX e l'inizio del successivo, *La via della croce*, Jung abbia scritto «la trasformazione della magia nera in magia bianca».[68] In tale contesto la bacchetta magica o serpe nera da lui ricevuta penetra nel corpo del Crocifisso per uscire poi, bianca, dalla sua bocca.[69] Sembrerebbe che questa trasmutazione dell'energia psichica da inferiore a superiore sia stata preparata nell'abbandono a una tenebra che non consola e dalla quale non ci si può aspettare nulla. Tuttavia il mutamento avviene anche nel contesto del sacrificio, della crocifissione, che è abbandono allo spirito e possibilità di incarnazione. Siamo già passati alla religione, la terza profezia.

Un'importanza diversa sembra avere la figura di Filemone, che nel capitolo XXI, in un dialogo paradossale, introduce Jung alla «magia». Inizialmente egli appare come un mago in pensione, ritiratosi a una vita modesta. Ciò nonostante il lettore si rende conto che non si tratta di un mago qualunque: lo rivela l'allusione ai testi ermetici. L'insegnamento di Filemone riassume alcune delle idee proposte. Jung vuole imparare la magia e questi gli fa capire che non è possibile, perché «la magia è il negativo di ciò che possiamo sapere» e, di fatto, non si deve comprendere nulla. La magia «rinasce con ogni individuo», è «innata», «è un modo di vivere [...] senza regole».[70]

Da questo punto di vista si capisce perché la magia sia presente in tutto il *Libro rosso*. Non solo l'anima la consegna al protagonista e Filemone gliela insegna, mostrandogli che in realtà non può essere insegnata; la magia, in quanto «magia superiore», è la *mediatrice fra scienza e religione*; in certo modo è la *profezia della tenebra che porta alla religione*. La magia è la linfa che unisce e intreccia le cose più diverse.

Religioni, mitologie e misteri antichi

Nel corso del *Libro rosso* sono presentati numerosi simboli e idee appartenenti a tradizioni antiche e arcaiche. Non è possibile dedicarsi qui a un esauriente lavoro interpretativo, che richiederebbe lo studio di ciascuno di tali elementi a partire dai passi specifici del testo e dalle illustrazioni in cui compaiono; la Parte seconda è in buona misura riservata a questo intento. Per il momento vorremmo evidenziare alcuni tratti generali utili a comprendere meglio il particolare sincretismo della psiche. In molti dei simboli si può cogliere il passaggio dalla magia alla religione; per il loro carattere, cioè, essi sono l'espressione di un processo di trasformazione della psiche che si prepara a un mutamento ontologico.

La comparsa di questi elementi è in genere legata al tentativo di rinnovamento della psiche a partire dai simboli arcaici ancora dotati di tale potere. Per questo motivo, forse, uno degli elementi comuni a tutti, o quasi tutti, i simboli è la spinta al rinnovamento che li lega, in un modo o nell'altro, al mitologema del dio che muore e rinasce. Per esempio, vengono richiamati a più riprese i misteri egizi riferiti alla morte e alla rigenerazione del dio. Nelle opere teoriche Jung sottolinea che il mistero di un dio che invecchia e che ha bisogno di rinnovarsi è antico quanto l'Egitto.[71] Di fatto, nel *Liber secundus*, l'anacoreta cristiano, incalzato da Jung, ammette che il mistero di Horus prefigura quello di Cristo.[72] Nel periodo tardo-antico si verifica un'assimilazione tra le figure di vari dèi smembrati per poi rinascere – è il caso di Attis, di Osiride-Horus (tav. 10) e del Dioniso (tav. 14) orfico – spesso accostati alla passione e resurrezione di Cristo.[73]

D'altra parte, nei testi teorici Jung non esita a riprendere questa idea come «scientificamente» accettabile:

> Non è [...] vero, come talora affermano anche teologi [protestanti] recenti, che nello sviluppo della concezione cristiana non vi siano, o vi siano soltanto pochissimi influssi egizi. [...] La Chiesa cattolica è abbastanza liberale da permettere che il mito di Osiride-Hor-Iside (almeno nelle parti adatte) possa valere come una prefigurazione della leggenda cristiana del riscatto.[74]

A ciò si aggiunge la presenza ricorrente, sia nel testo che nelle illustrazioni, dello scarabeo, un simbolo riconosciuto soprattutto (tav. 12) come egizio che allude al sole che rinasce da se stesso: il «dio in divenire». Lo scarabeo porta in grembo il sole e ne è accompagnato. Nel *Liber primus* compare un «coleottero nero», legato all'eroe ucciso, che ne preannuncia la rinascita, benché Jung in quel momento sembri non comprendere il messaggio.[75] Parimenti nel *Liber secundus*, dopo la prima conversazione con l'anacoreta, Jung vede nel deserto un piccolo scarabeo scuro che spinge davanti a sé una pallina e alla fine, per il suo stesso stupore, gli innalza una preghiera.[76] È suggestivo che, dopo avere passato una giornata con l'anacoreta cristiano, il quale gli ha raccomandato di pregare, Jung si lasci trasportare dalla natura – lo scarabeo, la pietra ecc. – e vi scorga un potere di rinnovamento. Sembrerebbe che esso possa compiersi solo ricorrendo a simboli arcaici, che proprio per questo motivo sono efficaci. La natura è vissuta come un «libro» più potente del libro religioso o, almeno, dotato di un carattere numinoso più forte, giacché il

linguaggio, o un certo tipo di linguaggio, come si è detto, è un velo e le parole si sono trasformate in falsi dèi. Infine, nelle *Prove* compare una donna morta che si accosta a Jung emettendo un lieve ronzio, simile a quello prodotto dalle ali dello scarabeo del sole. Ciò gli permette di riconoscerla, perché «da viva lei racchiuse per me il segreto dell'Egitto, il rosso disco solare e il canto delle ali dorate». L'atmosfera è di chiara ispirazione egizia, poiché la strana apparizione si mostra spenta, priva di energie, e chiede a Jung la «parola» che, dopo uno scambio di battute, risulta essere «Ḥāp» (tav. 11), il nome di uno dei quattro figli di Horus, custode delle viscere dei defunti.[77]

In questo caso ci troviamo forse di fronte a un'iniziazione fallita. L'idea del rinnovamento si trova anche nell'immagine della barca solare (tavv. 5, 13), che compare in uno degli incantesimi volti all'incubazione dell'uovo in cui è racchiuso Izdubar allo scopo di favorirne la rinascita.[78] In questo senso lo scarabeo è il mediatore fra il defunto dio del sole e la barca che trasporta il sole rigenerato verso il cielo mattutino.[79]

Izdubar, inoltre, è un personaggio di ispirazione babilonese il cui nome è una trascrizione corrotta di «Gilgamesh». Nella sua vicenda vi è per l'appunto un'eco dell'antica epopea di Gilgamesh, l'eroe che si sposta da Oriente a Occidente, ovvero seguendo il corso apparente del sole, per trovare il segreto dell'immortalità, ma fallisce. Nel *Libro rosso* Jung volge il suo cammino a Oriente e si imbatte in Izdubar, il quale viaggia verso Occidente per trovare il luogo in cui il sole muore e – si suppone – rinasce. Di fatto la spiegazione scientifica di Jung è un «veleno» per Izdubar, poiché comunica implicitamente l'impossibilità del rinnovamento solare. Tuttavia sarà un espediente magico – il fatto di considerarlo una «realtà psichica» – a permettere di salvare e poi incubare *Izdubar*. Si noti che in questo passo si va dalla magia alla rigenerazione. Torneremo sulla figura di Izdubar-Gilgamesh nella Parte seconda, nel commento ai capitoli VIII e seguenti del *Liber primus*.

Si tenga presente, tuttavia, che l'antico personaggio di Gilgamesh è un archetipo recante in sé il germe tipicamente umano di ciò che non è risolto, in accordo con il significato stesso del suo nome, l'«Uomo della gioia e del dolore».[80]

Più rilevante nel *Liber primus* è la presenza di Sigfrido, l'eroe della mitologia germanica sacrificato da Jung, modello della condizione tedesca e dell'ideale eroico con cui si identificava il suo Io.[81] In *Simboli della trasformazione* Jung afferma che l'anelito di Sigfrido all'*imago* materna lo

espone al pericolo di compiere una regressione all'infanzia e alla madre umana, che si trasforma in un drago foriero di morte. La madre possiede la libido finché il figlio rimane inconsapevole di se stesso. Il tesoro difficile da raggiungere è celato nell'immagine materna, cioè nell'inconscio.[82]

Un altro riferimento di particolare importanza è presente nell'illustrazione 135, raffigurante Muspilli.[83] L'immagine sembra alludere al mito nordico del Ragnarök, equivalente al crepuscolo degli dèi, nel quale i figli di Muspell sono avversari delle divinità. Secondo una delle versioni esistenti, essi vivono nella dimora del fuoco, denominata Muspelheim, una terra del sud, calda, piena di luce e risplendente, affidata a Surt, il gigante del fuoco. Giunto il crepuscolo degli dèi, i figli di Muspell, guidati da Surt, sorgeranno e distruggeranno il mondo con il fuoco. L'influenza dell'apocalittica cristiana, qui implicita, emerge più chiaramente in un poema del IX secolo, scritto in antico alto tedesco. Le forze del cielo e della terra lottano per l'anima dell'uomo, ma in seguito la battaglia vede contrapposti Elia e l'Anticristo, che precede il Giudizio Finale. L'Anticristo esce sconfitto, ma Elia viene ferito e quando il suo sangue si sparge sulla terra il mondo prende fuoco.[84]

I Cabiri, cui si è già accennato, sono oscuri esseri mitologici il cui culto era ampiamente diffuso, benché il santuario principale si trovasse sull'isola di Samotracia. Evocati di rado, essi rispondono alla dimensione più segreta della divinità e agiscono come poteri ignoti dello spirito, sia negli uomini che negli dèi, e forse per questo motivo non possono essere evocati impunemente. Nelle opere teoriche Jung sottolinea che i Cabiri sono occulte forze formative che si mostrano autonome rispetto alla coscienza e spesso interferiscono con essa; corrispondono a tratti arcaici della personalità, ma possiedono un «tesoro di occulta sapienza».[85] Nel *Liber secundus* compaiono nell'illustrazione 123 del 4 gennaio 1920, mentre crescono dai fiori che spuntano dal corpo del drago.[86] Nel capitolo XXI, *Il mago*, si manifestano come potenze occulte che operano nel misterioso intreccio del cervello di Jung e, con sua sorpresa, gli si presentano chiamandolo «signore della natura inferiore», colui che può dominare le potenze occulte. Infine, quelle stesse potenze invitano Jung a sacrificarle.[87] La questione è sviluppata più ampiamente nel commento al suddetto capitolo XXI.

Un'ultima menzione va riservata a Fanes (tav. 36), una divinità di tradizione orfica che compare nell'illustrazione 113.[88] Secondo Jung è l'immagine del bambino divino e il compimento di un lungo percorso.

Fanes è il Dio nuovo e luminoso che unisce gli opposti, annunciato dal Dio supremo.[89] Si contrappone ad Abraxas (tav. 17) ma, in un certo senso, è il suo altro volto; per questo, in definitiva, è un'immagine del Dio che deve ancora venire. Ce ne occupiamo nel commento al *Systema Munditotius*.

Religioni orientali

La denominazione «religioni orientali» è per certi versi equivoca, poiché allude a un coacervo di tradizioni raggruppate, talvolta arbitrariamente, secondo un punto di vista *occidentale* che è «mobile». L'islam e l'induismo, per esempio, «sono» tradizioni orientali indubbiamente dotate di un'identità propria al di là delle influenze reciproche. Per questo motivo, dal punto di vista simbolico, è possibile recuperare il termine «orientalismo», pur nella sua opinabilità. Lo stesso «relativismo» occidentale, spogliato di ogni ideologia, esprime, nel profondo, l'idea che il sole sorge a est: *ex Oriente lux*. La famosa ricerca della luce in Oriente si trova, fra gli altri, nel sufismo e nei viaggi di Christian Rosenkreuz, protagonista del romanzo alchemico *Le nozze chimiche di Christian Rosenkreutz* (1616), attribuito a Johann Valentin Andreae. In un certo senso, come si è anticipato, nel *Liber novus* la parola Oriente ha questo significato, cui si aggiunge la convinzione, anch'essa orientale, che in ultima istanza l'oggetto della ricerca sia il «polo»: tradizionalmente esso indica il centro, poiché la luce deve unirsi alla tenebra. In questa prospettiva, per Jung Occidente e Oriente andrebbero considerati opposti complementari; l'Oriente sarebbe dunque un polo simbolico che l'Occidente è chiamato a integrare, evitando sia il rifiuto sia l'imitazione.[90] Nel *Libro rosso*, quando decide di recarsi in Oriente in cerca di risposte, l'Io di Jung si imbatte in Izdubar,[91] un personaggio arcaico di cui si è già riferito. Il viaggio in Oriente è prettamente simbolico e presuppone un ritorno al passato; Izdubar è l'espressione di un sapere antico non ascrivibile a una determinata civiltà, benché ovviamente presenti echi babilonesi.

Ciò nonostante, le tradizioni orientali in senso stretto non occupano una posizione di primo piano nell'opera e, a eccezione di alcuni richiami all'islamismo, vi sono riferimenti specifici alle tradizioni dell'India, in particolare all'induismo, oltre ad alcune menzioni di Buddha. Eppure, nei suoi taccuini personali, Jung allude al forte legame dell'opera con l'India.[92]

Come va inteso tutto ciò? Nel nostro percorso lungo il *Libro rosso*, e soprattutto attraverso il *Liber secundus*, approfondiremo la risposta, ma in sostanza l'India è una fonte di ispirazione in due sensi complementari. Anzitutto, compensa o integra il sapere occidentale, come si è detto, grazie alla sua più evidente dedizione a un ideale assoluto, benché talvolta trascuri l'identità individuale. In secondo luogo, lo «yoga», inteso come sapere teorico-pratico, permette di ricondurre l'energia psichica alla sua origine e provocare così un mutamento ontologico.

Nei testi teorici Jung riconosce il valore della spiritualità orientale e ne definisce la filosofia «d'inaudita sublimità» ed «eroica».[93] Sublime, perché ha raggiunto l'essenziale, l'evidenza della non-dualità; eroica, per la persistenza nel tempo e il riconoscimento sociale ancora forte. Inoltre Jung manifesta un doppio atteggiamento critico, contrario sia a un'accettazione acritica dell'Oriente che non tenga conto delle proprie fondamenta culturali – radicate nell'inconscio – sia all'ipercritica materialista che scredita la spiritualità orientale o la sminuisce mediante un approccio *meramente* erudito.[94] La spiritualità orientale permise a Jung di scoprire parallelismi nei processi psichici archetipici riscontrati nei suoi pazienti e gli fornì non pochi spunti teorici e pratici. Di fatto il primo saggio junghiano interamente dedicato a un testo orientale è il *Commento al «Segreto del fiore d'oro»* (1929/1957). L'oggetto dello studio è un'opera alchemica cinese che presenta un sincretismo taoista e buddhista non privo di echi del confucianesimo. Esso offrì a Jung numerose conferme rispetto alle esperienze sue e dei suoi pazienti e gli diede una chiave di comprensione dell'alchimia occidentale, come vedremo nel prossimo capitolo.

Anche se i lavori fondamentali di Jung sull'argomento apparvero tra il 1932 e il 1944 – a eccezione della *Prefazione a «I Ching»*, scritta nel 1949 e pubblicata l'anno successivo –, la presenza del pensiero orientale è evidenziabile in tutta l'opera junghiana, sia pure con modalità e a livelli variabili. L'interesse precoce e costante per l'Oriente non si coglie solo nelle memorie,[95] ma emerge anche da testi precedenti poi inclusi nelle *Opere*, per esempio *La libido. Simboli e trasformazioni* (1912) e soprattutto *Tipi psicologici* (1921), nel cui quinto capitolo, forse ispirato al *Libro rosso*, compare già un interesse per il taoismo e l'induismo. Esistono inoltre due seminari, uno tenuto nel 1932 e pubblicato con il titolo *La psicologia del Kuṇḍalinī-yoga*, e l'altro, relativo a Patañjali, tenuto alla Eidgenössische Technische Hochschule di Zurigo fra il 1938 e il 1939 e

ancora in attesa di un’edizione adeguata. Prima della pubblicazione degli studi junghiani sull’argomento, Oskar Schmitz, nel suo *Psychoanalyse und Yoga*, del 1923, affermò l’esistenza di un’affinità tra la psicologia di Jung e lo yoga; la reazione di Jung, quale è testimoniata da una lettera a Schmitz dello stesso anno, fu però quanto meno ambigua.[96] Benché nella corposa produzione di Jung compaiano numerosi riferimenti alle tradizioni orientali più diverse, le sue opere si concentrano sullo yoga (spesso assunto nella sua accezione più ampia, come fenomeno panasiatico), il buddhismo e il taoismo.

In questo senso i riferimenti alla filosofia indiana, compreso il Vedānta, sono esaminati alla luce dello yoga, coerentemente con un approccio psicologico o psicologico-spirituale. Da questo punto di vista si comprende quindi l’interesse per le altre due tradizioni citate (buddhismo e taoismo), che sono legate allo yoga nel senso ampio del termine, in quanto si tratta di sistemi teorico-pratici di ascesi corporea, psichica e spirituale.

Nel *Libro rosso*, oltre ad allusioni sporadiche a Buddha e Kālī che rimandano, rispettivamente, a uno stato psichico di completa imperturbabilità e alla manifestazione di una forza travolgente ed erotica, compaiono quattro riferimenti diretti a testi e concetti indiani, tutti sotto forma di legenda di illustrazioni relative a quello che potrebbe essere chiamato «ciclo di Izdubar» (LS, capp. VIII-XI) e legate al processo di incubazione (*tapas*) dell’uovo che rigenera il Dio. La questione verrà approfondita nella Parte seconda, ma ne anticipiamo una sintesi. La prima immagine (VC, ill. 45) rimanda a un passo dell’*Atharva-veda* (4, 1, 4) e rappresenta un incantesimo per ridestare la virilità, anche se qui allude al potere di guarigione di Izdubar, il grande dio taurino. Le successive (VC, ill. 54 e 59) accompagnano due degli incantesimi destinati a incubare l’uovo. L’illustrazione 54 (tav. 4) rimanda a *brahmaṇaspati*, che nei *Veda* è la «parola potente» e nel tantra yoga assume la forma di Gaṇapati, che presiede la Paravāc, la «parola suprema» che dimora nel *mūlādhāra-cakra* (il primo dei sette centri del corpo sottile). L’illustrazione 59 allude a *hiraṇyagarbha*, il paradigma dell’«uovo cosmico», e si riferisce all’embrione primordiale da cui nasce Brahmā e da cui, pertanto, rinascono tutte le cose superiori. Infine l’illustrazione 64, posta prima dell’apertura dell’uovo, richiama lo *Śatapatha-brāhmaṇa* e in particolare il passo 2, 2, 4, che fornisce la giustificazione dell’*agnihotra*. Il mito originale riferisce che Prajāpati, desideroso di riprodursi, genera Agni dalla bocca e in seguito gli si offre per evitare di essere divorato da lui.

Nell'*agnihotra*, «oblazione del fuoco», il fuoco viene consacrato e rinnovato. La manifestazione della potenza incubata di Izdubar sembra annunciare tale potere purificato.

Altre due allusioni significative compaiono nel testo del *Libro rosso*. La prima è una nota a margine in LS, cap. XII, *L'inferno*, in corrispondenza di uno scontro tra l'anima e il Maligno, e recita: «*khândogya-upanishad* 1, 2, 1-7».[97] Il passo in questione narra la battaglia fra i *deva* e gli *asura*, dèi e demoni. I *deva* credono di poter vincere con l'*udgītha* (canto rituale), ma non vi si accostano in maniera corretta, poiché lo identificano via via con la parola, la mente ecc. e non con la sillaba sacra *oμ*; così gli *asura* hanno la meglio. Ciò significa che l'*udgītha* stesso, se non viene compreso nel suo vero statuto ontologico, è trafitto dal male. Senza dubbio, come si vedrà nella relativa parte di approfondimento, tutto ciò è legato all'idea che il sacrificio sia l'unico mezzo per combattere il male. Il secondo riferimento si trova in LS, cap. XXI, *Il mago*, ed è una nota a margine dell'illustrazione 154 (tav. 8), il ritratto di Filemone.[98] Si tratta di *Bhagavadgītā*, 4, 7-8, un passo secondo cui in tempi di iniquità la divinità discende e si incarna di nuovo. Tale sembra essere il ruolo di Filemone, ma qui è il Dio che deve ancora venire a incarnarsi o a essere chiamato a incarnarsi in ciascuno.

Nel *Liber novus*, tuttavia, predomina la spiritualità occidentale e, nello specifico, le tradizioni misteriosofiche che promuovono la trasformazione dell'uomo in un essere immortale o divino.

Le religioni misteriche: il mitraismo

Il termine «mistero» allude qui a forme di culto in grado di assicurare un'iniziazione, ovvero un cambiamento di stato, un mutamento ontologico.[99] Ci rifacciamo all'accezione più ristretta del termine, legata ai «misteri ellenistici», propri del periodo tardo-antico ma ispirati a quelli eleusini, di cui, malgrado il segreto imposto agli iniziati, si sa che aspiravano a un'omologazione del destino dell'iniziato con quello del dio. In epoca imperiale compaiono nuovi culti misterici, alcuni di origine orientale, fondati su divinità diverse (Dioniso, Iside, Serapide, Mitra, Sabazio, Giove Dolicheno, il cosiddetto Cavaliere Tracio), il cui elemento comune è l'identificazione dell'iniziato con la divinità, ciò che comporta la sua trasformazione in un essere immortale e talora divino. Nell'infinità di tratti e varianti vorremmo qui sottolineare che il marcato sincretismo portava non solo all'aggregazione delle divinità stesse, in genere attorno

ad attributi solari, ma anche alla possibilità per l'iniziato di accedere a tutti i misteri, sia pure a certe condizioni. Da parte sua Jung sottolinea che, dal punto di vista psicologico, l'intento fondamentale era liberare gli uomini dai vincoli della *heimarménē*, la coercizione da parte delle stelle, ovvero la fissazione primitiva della libido.[100]

In questa sede ci limiteremo a trattare il mitraismo, una religione misterica cui Jung riservò particolare attenzione nelle prime opere e che compare in uno dei momenti culminanti del *Liber novus*, la crocifissione di Jung stesso, trasformatosi in un leontocefalo,[101] in analogia con l'immagine del dio mitraico rappresentato con la testa di leone e una serpe avvolta al corpo (tav. 35), sebbene senza le ali e le chiavi, entrambi attributi di Filemone (tav. 8). Bisogna ricordare che, a eccezione di numerose iscrizioni, non esistono fonti mitraiche dirette; la documentazione in nostro possesso è di origine cristiana e neoplatonica e, soprattutto, archeologica. Per giunta non abbiamo alcun testo che offra un'idea precisa degli scopi del rito iniziatico, come invece è il caso dei misteri di Iside, descritti da Apuleio nelle sue *Metamorfosi*. Benché Jung si avvalga degli studi sul mitraismo di Richard Reitzenstein e di Albrecht Dieterich – il quale credeva di avere trovato, in un papiro magico, la descrizione di una liturgia mitraica –, le sue informazioni al riguardo derivano fondamentalmente dall'opera di Franz Cumont, il quale fu l'autorità massima in materia finché, a partire dagli anni settanta, molte delle sue tesi iniziarono a essere messe in discussione. Tuttavia, almeno in relazione a Jung e a dispetto dell'opinione di alcuni critici, le affermazioni centrali che gettano luce sul suddetto passo del *Libro rosso* sono ancora valide.[102] I misteri mitraici si celebravano in santuari sotterranei simili a caverne (*mithraea*) ed erano presieduti simbolicamente da una statua o da un rilievo che riproduceva la figura di «Mitra tauroctono», ovvero «colui che uccide – o sacrifica – il toro».

In sostanza, come si deduce dalle immagini disponibili, il mito racconta il ratto del toro da parte di Mitra e il suo sacrificio per ordine del Sole. In quasi tutti i monumenti mitraici compare l'immolazione del toro; Mitra sembra compiere la sua missione con riluttanza o sofferenza: volta la testa all'indietro, con una mano tiene fermo l'animale per le narici e con l'altra gli affonda il pugnale nel fianco (tav. 15).[103] Dal corpo della vittima nascono tutte le erbe e le piante officinali. Secondo la testimonianza del filosofo pagano Celso (II sec.) riportata dallo scrittore cristiano Origene, esistevano sette gradi di iniziazione corrispondenti alle divinità planetarie,

in modo tale che l'anima ascendeva lungo una scala di «sette porte». I reperti iconografici permettono di affermare che il dio era un modello per l'iniziato, il quale desiderava condividerne il destino e, dunque, l'ascesa al Sole e il dominio sul tempo e sul cosmo. Benché il rapporto fra Mitra e il Sole sia un problema tuttora dibattuto dagli studiosi – il Sole è presentato come inferiore a Mitra, eppure gli ordina di sacrificare il toro –, nelle iscrizioni Mitra è chiamato *Sol invictus*, il Sole invitto.[104] Il 25 dicembre si celebrava il «giorno della nascita del Sole invitto» (*dies natalis Solis invicti*), una festività che iniziava il 22 dicembre, quando le giornate cominciavano ad allungarsi dopo il solstizio d'inverno, un'allusione alla «rinascita» del Sole. Nei banchetti rituali, che si svolgevano nella caverna iniziatica, i partecipanti servivano entrambi gli dèi indossando maschere di animali, diversi a seconda del grado. Si suppone che in seguito avesse luogo l'ascensione del Sole al cielo, spesso rappresentata con l'immagine di Mitra nell'atto di inseguire il carro solare. Dei sette gradi iniziatici, sembra avesse un peso preponderante quello del «leone» (*Leo*): ciò presuppone un rapporto mistico con l'animale, presente sia sulla terra che in cielo, nella costellazione corrispondente. Le iscrizioni attestano la profonda gravità dei misteri; Mitra viene invocato con queste parole: «Ci hai salvati versando il sangue che rende immortali». Esiste una stretta associazione fra Mitra e suo padre Saturno (Crono), inteso come dio dell'universo e del tempo, ovvero come *Aion*, *Saeculum*, *Aevum*.

Per Jung, sulla scorta di Cumont, il mitraismo condivide con il cristianesimo l'interesse a far sì che la forte coercizione degli istinti, all'inizio responsabili di trascinare l'uomo da una passione all'altra, si ponga al servizio della società mediante l'incarnazione del Logos.

Tuttavia, in accordo con l'esperienza narrata nel *Liber novus*, il simbolo di maggiore interesse per il nostro studio è il dio leontocefalo cui Jung si equipara nell'esperienza finale della crocifissione, interpretato in questo modo:

> Nel culto di Mitra esiste un bizzarro tipo di dio, Aion, di cui sembra difficile spiegare la presenza. A me personalmente, però, sembra del tutto comprensibile. Egli è rappresentato come una figura umana alata con la testa di leone (tav. 35), ed è avvolto dalle spire di un serpente che gli sale fino sopra il capo. [...] Egli è il Tempo infinito e la Durata infinitamente lunga; è il dio supremo della gerarchia mitraica e crea e distrugge tutte le cose [...]. È un dio solare. Il leone è il segno zodiacale in cui si sofferma il sole d'estate, mentre il serpente simboleggia l'inverno o il tempo umido. Così Aion, il dio leontocefalo con il serpente avviluppato intorno al corpo, rappresenta di nuovo l'unione degli opposti, luce e oscurità, maschile e femminile, creazione e distruzione.[105]

Altrove, in un seminario sulle visioni di una paziente americana tenuto negli anni 1930-34, Jung sottolinea che il serpente del leontocefalo simboleggia il corso del sole nello zodiaco, è il serpente zodiacale che fu paragonato a Cristo.[106] Dal punto di vista psicologico esso si potrebbe interpretare come il corso dell'energia psichica, che si eleva e si «solarizza»; per questo rappresenta un «eone», il tempo esteso, un'«epoca». In un altro passo del medesimo seminario, in cui riferisce il caso della comparsa di tale simbolo nel contesto di una psicosi, Jung ricorda che il serpente avvolto fino alla testa simboleggia un'alta concentrazione di energia psichica, tratta dall'ambiente circostante, e indica la presenza di qualche problema.[107] Del resto, nel tornare sul medesimo simbolo, Jung chiarisce che, essendo dotato di una mente sia umana sia animale, il dio leontocefalo si adatta non alle nostre aspettative spirituali ma ai nostri più grandi timori:

Chiunque dovesse essere permeato da questa ondata di calore che viene liberato, proverebbe la stessa assoluta cecità, la stessa assenza di direzione e la stessa mancanza caotica di forma e di definizione; presenterebbe un quadro che potrebbe avere come parallelo soltanto l'immagine mentale del mondo di oggi. Abbiamo perso completamente la direzione, non siamo più sicuri di niente, c'è soltanto una spinta cieca, ma non sappiamo verso che cosa. Questo simbolo, quindi, vale non solo per un unico caso particolare, ma anche per la nostra epoca. Era, badate, il simbolo dei primi tre secoli di Roma, quando cominciò il grande disorientamento.[108]

È quindi evidente che la crocifissione del leontocefalo nella visione alla fine del *Liber primus* va intesa in questo contesto, come si vedrà debitamente nella Parte seconda. I misteri producono un cambiamento di identità, una deificazione; nella *Liturgia mitraica* si legge: «Ti vedrai libero dalla tua anima e non sarai più in te stesso».[109] In sintesi, senza la pretesa di esaurire il significato di una scena sulla quale torneremo, da quanto detto emergono due punti. Anzitutto la «cristificazione» di Jung si compie a partire da un culto misterico, ovvero una forma di religione che, a differenza del cristianesimo ecclesiale, proponeva una divinizzazione. In secondo luogo tale divinizzazione evidenzia a sua volta gli aspetti seguenti:

– Una situazione psichico-spirituale critica.

– La necessità di integrare gli opposti; fra gli altri, ciò che è ctonio e ciò che è spirituale.

– Una subordinazione a Cristo, poiché il peculiare sacrificio cristiano-

mitraico di Jung si compie a partire dalla visione della croce di Cristo in cima a un monte da cui scorrono fiumi di sangue. Ciò nonostante vedremo che, al di là di questa prima subordinazione, il *Liber novus* propone una sintesi Cristo-Anticristo.

– Una valenza cosmologica, poiché la questione sembra riguardare non solo la «persona Jung» ma l'eone: l'integrazione degli opposti interessa cioè tutta l'epoca.[110] Il leontocefalo reca con sé le chiavi che permettono la circolazione del tempo, il serpente inafferrabile; in definitiva, la *dýnamis* che ci costituisce.

È fondamentale anticipare che i fenomeni di ricezione simbolica sono incoraggiati dal sincretismo manifestato dalle tradizioni stesse nel loro dinamismo. Così la figura di Elia, chiaramente veterotestamentaria, con il tempo sembra assumere caratteri mitraici. Jung stesso, rifacendosi a Cumont, ricorda che nei libri ecclesiastici dell'alto Medioevo la raffigurazione dell'ascensione al cielo di Elia si collega a un antico modello mitraico.[111] È evidente che *il mitraismo, inteso da Jung come fenomeno di ricezione, è simbolicamente affine ad Abraxas, la figura che più di tutte simboleggia il Dio che deve ancora venire*. Questo ci porta inevitabilmente allo gnosticismo.

Gnosticismo ed ermetismo

Gnosticismo ed ermetismo sono le tradizioni spirituali che costituiscono il principale sostrato simbolico-religioso del *Liber novus*, ma definire l'opera «gnostica» o «ermetica» sarebbe una semplificazione. D'altra parte si tratta di tradizioni autonome fra loro, benché esistano legami confermati dalla presenza di tre testi ermetici nei codici di Nag Hammâdi (tav. 16).[112]

Il lettore tenga presente che la complessità di entrambe le tradizioni, causa di svariate controversie interpretative e storiche fra gli specialisti, unita alla peculiare forma di appropriazione di Jung, ci costringe a limitare il commento per adattarlo al carattere generale di questa Parte prima. Pertanto ci riferiremo in primo luogo allo gnosticismo come a un movimento prettamente cristiano, al di là delle sue origini precristiane e orientali, e in secondo luogo all'ermetismo come a un movimento originario dell'Egitto che fu assimilato – fra gli altri – dal cristianesimo gnostico.

Lo gnosticismo, a differenza dell'ermetismo, è prettamente antinaturalista e anticosmico: i testi sottolineano infatti la separazione fra

lo spirito e il cosmo e l'idea che l'uomo spirituale sia straniero nel mondo. Il dualismo religioso degli gnostici è estremo, giacché l'agognata unità metafisica verrà raggiunta quando l'universo si dissolverà come un'illusione dopo che tutti gli spirituali, come scintille di luce immerse nella densità della materia, saranno riusciti a liberarsi. Per l'ermetico, invece, tutto è stato creato da un unico essere, Dio; dunque il cosmo è intrinsecamente buono, anzi è una totalità organica e simpatetica, piena di corrispondenze che permettono non solo di conoscerne una parte per mezzo di un'altra, ma anche di comunicare con il tutto.

La libera appropriazione di entrambe le tradizioni – gnosticismo ed ermetismo – nel corso delle esperienze visionarie del *Liber novus* anticipa in certo modo il sincretismo che si rafforzerà in Jung con lo studio dell'alchimia. Comprendere il modo in cui gnosticismo ed ermetismo si intrecciano nel *Liber novus* permette di capire, in parte, il motivo per cui l'alchimia è una delle chiavi fondamentali del testo.

Gnosticismo

Lo gnosticismo è un movimento spirituale che, secondo le testimonianze storiche, sorge intorno alla prima metà del I secolo d. C. e perdura almeno fino al VI. Il mito gnostico, con tutta la sua ricchezza e complessità simbolica, è il risultato dell'attività di immaginazione creativa che «tenta di offrire il contenuto della gnosi totale».[113] In un certo senso non si tratta di un mero racconto, ma di un mezzo efficace per indurre il risveglio e, dunque, la redenzione. Per esempio, nell'*Inno della perla* compreso negli Atti apocrifi dell'apostolo Tommaso,[114] il mito è un messaggio esterno che ridesta il messaggio interno scritto nel profondo dell'anima.

Lo «gnostico» è, alla lettera, «colui che possiede la gnosi», una conoscenza che presuppone «l'esperienza diretta di quel che è reale, cioè vero e immutabile».[115] Si tratta dunque di una conoscenza che si distingue sia dalla percezione sensoriale sia dal raziocinio ed è imparentata con l'intelletto (*noûs*) dei platonici ma, in quanto «gnosi perfetta», lo supera. Inizialmente si traduce nel passaggio dall'oblio alla memoria, dall'ignoranza alla conoscenza, ma lo gnostico compiuto è colui che ha conosciuto se stesso ed è giunto così alla «conoscenza delle profondità del Tutto».

Inoltre tale conoscenza, riservata a pochi eletti, è salvifica, perché restituisce lo gnostico alla sua vera dimora. In un testo riportato da

Clemente Alessandrino si legge:

Non è solo il lavacro [il battesimo] a liberarci ma anche la conoscenza: chi siamo, che cosa siamo diventati; dove siamo, dove siamo stati precipitati; dove tendiamo, donde siamo purificati; che cosa è la generazione, che cosa è la rigenerazione.[116]

Gli gnostici costituiscono una comunità in cui rientrano coloro che possiedono la conoscenza; benché esistano varianti e denominazioni diverse, il messaggio centrale rimane lo stesso.

Un'analisi dettagliata della presenza dello gnosticismo nelle opere junghiane esula dagli scopi di questo lavoro; basti ricordare che, prima delle esperienze riferite nel *Liber novus*, Jung dimostrò un vivo interesse per la questione e si dedicò allo studio della letteratura gnostica, giunta a noi soprattutto tramite le testimonianze degli eresiologi, in particolare Ippolito di Roma. Si cita spesso una lettera che Jung inviò a Freud il 29 agosto 1911, poco prima della pubblicazione di *La libido. Simboli e trasformazioni*:

Ho anche la sensazione che questo periodo sia pieno di prodigi, e se gli auspici non ingannano, lei dovrebbe avere davvero ragione nel sostenere che, grazie alle sue scoperte, siamo effettivamente davanti a qualcosa di grandioso che io di primo acchito non potrei definire altrimenti che con il concetto gnostico di σοΦία, termine alessandrino che si adatta benissimo alla reincarnazione della sapienza antica nella Ψα.[117]

Jung trovò nella psicologia del profondo ciò che in parte aveva vissuto nelle esperienze infantili, legate all'idea di recuperare lo spirito decaduto, nascosto nelle tenebre dell'inconscio. Senza dubbio la Sophia diventerà Salomè e le figure femminili successive. Jung stesso, nei commenti al *Liber novus*, afferma che la coppia formata da Elia e Salomè potrebbe essere sostituita da Simon Mago ed Elena.[118]

Guidato dalle opere di studiosi appartenenti alla cosiddetta Scuola di storia delle religioni (*Religionsgeschichtliche Schule*) – i primi che in epoca moderna tentarono di superare l'interpretazione meramente eresiologica dello gnosticismo e che, pertanto, considerarono tale tradizione nella sua dimensione autonoma di movimento spirituale a pieno titolo, alla luce di una lettura delle fonti gnostiche indirette – Jung approfondisce non solo lo gnosticismo ma anche la sua interrelazione con altri fenomeni religiosi del periodo tardo-antico che gravitano intorno alla

formazione di un modello simbolico dell'*imago dei*, l'immagine del divino e della totalità presente nella psiche. Uno dei principali rappresentanti della scuola, Wilhelm Bousset, già nel 1907 aveva istituito un confronto tra l'Anthropos divino degli gnostici, il Figlio dell'Uomo della Bibbia e l'Uomo primordiale o *puru,a* del *¸gveda*. Un altro, Hermann Usener – che con la sua sterminata erudizione fu in grado di stabilire paragoni e influenze fra tradizioni diverse e, tra le altre cose, dimostrò che il Natale era originariamente la festività mitraica del *Sol invictus* –, affermò che a parità di condizioni psicologiche sorgono le stesse immagini religiose. Da parte sua Albrecht Dieterich, un suo discepolo che ebbe una notevole influenza su Jung, parla di *Grundformen religiösen Denkens*, modelli fondamentali («archetipici») del pensiero religioso.

Lo gnosticismo è una chiave essenziale del *Liber novus*, ma bisogna tenere presente che nell'opera è chiaramente riformulato, sfumato. Qui ci limiteremo a segnalare alcune idee e simbolismi centrali – ripresi più avanti – facendo particolare riferimento ai *Septem sermones ad mortuos* riportati nelle *Prove*, i quali, benché pregni di idee, atmosfere e simboli gnostici, non sono conformi allo gnosticismo «ortodosso». Nella Parte seconda ci occuperemo anche della cospicua e controversa letteratura accumulatasi in questi anni a proposito del carattere gnostico dei *Sermones*. Anticipiamo soltanto che l'ispirazione delle tradizioni gnostiche nel *Liber novus* e l'adesione dell'opera all'idea di una conoscenza salvifica, di una gnosi, non permettono di associarla allo gnosticismo inteso in senso stretto. Nelle opere teoriche Jung si dedicò allo studio di varie correnti gnostiche; eppure, forse per modestia, nel *Liber novus* attribuisce la composizione dei *Sermones* a Basilide, uno gnostico vissuto ad Alessandria d'Egitto nel II secolo d. C. La scelta non sembra arbitraria, benché esistano differenze fondamentali fra il testo junghiano e la dottrina di Basilide, quale ci è nota dalle testimonianze degli eresiologi, in particolare Ippolito di Roma.

Poiché riprendiamo la questione nell'analisi delle *Prove* e nello studio del mandala del *Systema Munditotius*, qui riportiamo un semplice elenco delle principali idee di Basilide che sembrano riecheggiare nei *Sermones*: una formulazione estremamente apofatica del Dio ignoto (il Dio che non è); il carattere potenziale del seme che «non è» perché tutto contiene; l'idea che nell'umanità vi sia, in germe, il paradigma di Gesù; la fine dei tempi, per coloro che non si redimono, come il ritorno a una sorta di incoscienza; un marcato dualismo fra verità e ignoranza; la concezione

delle passioni come «appendici», spiriti che si aggiungono all'anima razionale. Tali questioni sono riprese in modo peculiare nei *Sermones*, insieme ad altre attribuibili allo gnosticismo in generale.

Descriviamo di seguito i maggiori punti di contatto e le principali discrepanze fra la concezione gnostica e il *Liber novus*.

La gnosi Nel *Liber novus* la conoscenza è considerata, inizialmente, superiore alla fede, che è tipica di uno stadio infantile. La conoscenza consiste nell'abbandonare uno stato di ignoranza, di incoscienza, che impedisce la redenzione. Nelle *Prove* si legge: «Le persone dotate di intelligenza non possono limitarsi a credere, ma devono lottare per ottenere quanta più conoscenza possibile». Benché qui si riconosca la superiorità della conoscenza, poco oltre il testo aggiunge: «E a volte il desiderio di conoscere ci porta via troppa fede. Ambedue le cose devono trovare insieme l'equilibrio».[119] Quest'ultima affermazione sembra distaccarsi dallo gnosticismo, ma è necessario capire che la via proposta dal *Liber novus* consiste nell'accettazione delle polarità, le quali «si conciliano» in una tensione inconciliabile. In un certo senso questa conoscenza, in grado di conciliare l'inconciliabile, è propria dell'immaginazione creativa o simbolica.

Il mito e l'immaginazione creativa Abbiamo già ricordato che il *Liber novus* si presenta come un mito e una mitologia costituita da simboli che hanno lo scopo di integrare le parti in un tutto. Anzi, l'opera racchiude persino un mito all'interno del mito, come è il caso dei *Sermones*, che in certo modo offrono il fondamento, il paradigma del libro. Al pari di un mito gnostico, il racconto appare come il riflesso dell'azione dell'immaginazione creativa, che in tal modo rivela la storia della redenzione e provoca il risveglio della gnosi. Si può dire che nei *Sermones* il mito diventa consapevole di se stesso. E questa è una caratteristica degli gnostici, i cui miti non erano la manifestazione di un'incapacità di produrre un discorso razionale più elaborato, ma piuttosto l'espressione più efficace per rendere conto di ciò che travalica la ragione.

L'anima umana Nelle opere teoriche Jung sottolinea che gli gnostici furono profondi conoscitori dell'anima umana. È chiaro che per giungere a tale affermazione dovette vincere il pregiudizio di autorità dell'epoca, come Walter Bauer e Adolf von Harnack, che consideravano i simboli gnostici alla stregua di allegorie. Peraltro Jung poteva appoggiarsi ad

autori della *Religionsgeschichtliche Schule*, come Bousset e Reitzenstein, i quali ritenevano invece che le mitologie occidentali proseguissero nello gnosticismo. Pertanto, a prescindere dalle possibili razionalizzazioni e allegorizzazioni, Jung reputava che gli gnostici si mantenessero fedeli all'esperienza originale. Si tratta di un'integrazione simbolica o, più precisamente, di ciò che egli chiama *Rezeptionserscheinungen*.[120] Le forme simboliche che lo gnostico tenta di trovare nella propria anima, perché il Padre le ha impresse come un marchio indelebile nell'intimo dell'uomo – come per esempio narra, in forma poetica, l'*Inno della perla* –, descrivono l'agire delle forme archetipiche integrate in un processo di individuazione. Per Jung tutte le tradizioni religiose descrivono tale processo con modalità proprie, ma il riferimento specifico alla tradizione gnostica è dovuto alla minuziosità con cui essa delinea i meccanismi psicologici. Questo è il motivo dell'interesse di Jung per lo gnosticismo, il che non significa che egli aderisse alla sua dottrina: piuttosto, egli apprezzava gli gnostici come psicologi. Benché il *Liber novus* non segua strettamente la struttura di un mito gnostico, è possibile individuare, con varianti, alcuni simboli e strutture tipici.

Le passioni come «appendici» dell'anima Basilide e i basilidiani concepiscono le passioni come «appendici», spiriti che si aggiungono all'anima razionale. A tali appendici si uniscono come parassiti altre specie spurie di spiriti, con le sembianze di lupo, scimmia, leone ecc., che penetrano nell'anima tramite la fantasia. Jung si interessò al concetto gnostico dell'«anima concresciuta» (*prosphyḗs psychḗ*), ovvero l'anima accresciuta da «concrezioni» inconsce che, in parte, le danno origine, la alimentano e la sfruttano come parassiti, e dalle quali l'anima deve separarsi per tornare alla sua origine puramente spirituale.[121] Ciò coincide con l'attività nella psiche delle forme archetipiche dell'inconscio collettivo e con il compito proprio del processo di individuazione, che presuppone l'accettazione di tali forme psichiche e, al contempo, una differenziazione da esse.

Dio ignoto e pleroma Come si è detto, la concezione del pleroma nel primo Sermone è ispirata alle affermazioni di Basilide sulla divinità suprema: «C'era un tempo – dicono – quando nulla era: e il nulla non era qualcosa di esistente, ma per dirla in modo semplice e chiaro e senza infingimenti non c'era assolutamente nulla».[122] Inoltre il «Dio che non è» volle creare il mondo e per questo creò il seme del mondo: «Il seme del

mondo aveva tutto in sé».[123] Nei *Sermones* il pleroma è caratterizzato allo stesso modo, come «seme di tutto». Ciò nonostante vi è una differenza fondamentale, in quanto la redenzione proposta dal *Liber novus* non consiste nel tornare al pleroma, ma nel mantenersi distinti da esso. Benché nell'opera non compaia la parola «inconscio», è indubbio che, nei termini della teoria junghiana, *dal punto di vista psicologico* si tratta del rischio di indifferenziazione nell'inconscio. Per influsso di Gilles Quispel, Jung credette di cogliere nello gnosticismo un concetto di inconscio (*agnôsía*) che non si limitava, per esempio, alla nozione negativa di *ágnoia* come *ignorantia*, riferita da Paolo alla condizione iniziale «inconscia» e di peccato nella quale nasce l'uomo. In un frammento gnostico valentiniano, citato da Epifanio, si legge: «All'inizio colui che da sé è Padre (*Autopátôr*) conteneva in sé tutte le cose nell'incoscienza» (letteralmente, nell'assenza di conoscenza).[124] Un altro passo gnostico riportato da Ippolito recita: «Il Padre [...] che è sprovvisto di coscienza e di sostanza, colui che non è né maschile né femminile».[125] Il «Padre» non solo è inconscio e senza sostanza, ma è anche privo di opposti; in termini indiani, è *nirdvandva* (libero dagli opposti) e, dunque, incondizionato.

Abraxas Basilide descrive Abraxas (tav. 17) come il capo dei 365 cieli, poiché il valore numerico del suo nome corrisponde a 365.[126] È interessante notare che si tratta di un demiurgo, il creatore del mondo, e pertanto di un dio inferiore. Così, *in apparenza*, figura nel mandala del *Systema Munditotius* (tav. 39), contrapposto a Fanes.[127] Tuttavia nei *Septem sermones ad mortuos* Abraxas non è un demiurgo inferiore ma la divinità suprema che contiene gli opposti, come bene e male, ed è un concetto più indeterminato rispetto a Dio e al Diavolo. In sintesi, nei *Sermones* Abraxas è un dio creatore supremo, mentre per gli gnostici è il dio inferiore. Ciò comporta una differenza fondamentale, poiché un mondo creato da un dio superiore non è più un mondo falso, come lo è per gli gnostici. Eppure è interessante notare che nel *Systema Munditotius* egli è presentato come «il signore di questo mondo» contrapposto a Fanes. In testi teorici Jung assimila Abraxas al mondo paradossale dell'inconscio collettivo, sempre «sì» e «no», e afferma che è il creatore del mondo.[128] È probabile che la ridefinizione dell'Abraxas gnostico, in apparenza più «mondano» che «divino», benché contenga entrambi gli aspetti, sia volta a spiegare come questa divinità suprema possa presentarsi in una forma oscura.[129] Più avanti approfondiremo tale questione centrale tentando una

risposta esauriente.

Il male. È impossibile riassumere qui una questione tanto complessa, che in ogni caso riprendiamo nella Parte seconda. Jung ricorda che gli gnostici, in particolare Basilide, discussero ampiamente il problema del male e riconobbero che esso è dotato di sostanza, a differenza dei Padri della Chiesa, in special modo sant'Agostino, che lo concepiscono come *privatio boni*. Al Dio spirituale buono viene contrapposto il demiurgo imperfetto, ignaro, vano, incapace.[130] Tuttavia vedremo che sia nelle opere teoriche sia nel *Liber novus* il presunto concetto di «male» non è univoco.

Gli opposti e la mediazione della Sophia. Non è necessario tornare qui su un argomento che abbiamo già trattato e che approfondiremo in seguito. Basti ricordare che il dualismo religioso gnostico si dà nell'ambito di una concezione metafisica propriamente detta, ovvero monista. Tuttavia il pleroma non è un'unità indifferenziata, ma è costituito da *sizigie* o connubi, coppie gemelle di coniugi. Per salvare la Sophia dalla caduta gli opposti devono unirsi mediante il mistero della «camera nuziale» e l'idea che «i due saranno uno», citata nel Vangelo degli egiziani e ripresa nel *Liber primus*.[131]

Il serpente e la colomba. Ci limitiamo a menzionare due simboli ricorrenti nel *Liber novus* che alludono all'anima: la colomba, che la rappresenta nel suo aspetto celeste, e il serpente, che la rappresenta in quello ctonio. Nello gnosticismo il serpente è senza dubbio un simbolo fondamentale ed estremamente complesso. Per gli gnostici il serpente dell'Eden è segretamente salvifico, perché seducendo Adamo ed Eva ne provoca l'espulsione da un paradiso falso creato dal demiurgo. Per tale carattere salvifico, benché occulto, è venerato da ofiti e naasseni.

Come già accennato, la differenza fondamentale rispetto allo gnosticismo risiede nella concezione dell'uomo. Quest'ultimo, secondo Jung, giunge al compimento di sé ricreando il pleroma nella forma unica e irripetibile corrispondente alla propria singolarità, per così dire alimentandosi di esso e al contempo differenziandosene. Più avanti torneremo sulla questione.

Ermetismo

L'*imago dei* che integra generosamente il male, il femminile e la materia sembra più compatibile con una visione del mondo ermetica,

anche se la sintesi definitiva giungerà con l'alchimia. Ermete Trismegisto (tavv. 18-19), il messaggero e interprete degli dèi «tre volte grandissimo», è la versione greca del dio egizio Thoth ed è conosciuto dai latini come *Mercurius ter ma*XI*mus*.

La sua figura divina si diffuse nel mondo greco-egiziano tramite una letteratura religiosa riunita sotto la denominazione di «libri ermetici», i quali sono costituiti da una serie di brevi trattati in forma di dialogo, monologhi sacri, preghiere e formule cerimoniali, giunti a noi in greco e in traduzioni latine, copte e armene. Le fonti più antiche risalgono a un periodo compreso fra il II secolo a. C. e il VI d. C. Il gruppo di testi più significativo è rappresentato dal *Corpus Hermeticum*, una celebre raccolta realizzata all'inizio dell'XI secolo in ambiente bizantino. Nel XV secolo il manoscritto del *Corpus* fu acquisito da Cosimo de' Medici, fondatore dell'Accademia platonica, il quale nel 1462, sentendo prossima la morte, incaricò Marsilio Ficino di sospendere la traduzione di Plotino cui stava lavorando e di dedicarsi a quella del *Corpus*.[132]

L'affinità con l'ermetismo va intesa non nel senso di un'adesione dottrinaria acritica ma in quello di una confluenza che, come si è detto, reimposta il rapporto fra scienza tradizionale e scienza moderna e richiede una riformulazione di quest'ultima. In una lucida analisi intitolata *Hermetica ratio et science de l'homme*, Gilbert Durand mostra come l'«ermetismo» di Jung sia più vivo e consapevole rispetto a quello di altri studiosi che anticipano o costituiscono il «nuovo spirito antropologico», grazie al recupero del principio di somiglianza, ovvero di coincidenza degli opposti.[133] L'essenza di tale principio è il *mysterium coniunctionis*, la scoperta che gli opposti non sono incommensurabili e che dunque, malgrado la loro contrapposizione, manifestano una tendenza a unirsi. Tuttavia, per Jung, è l'alchimia la tradizione dotata della ricchezza simbolica più adeguata per dare conto della tensione fra gli opposti propria delle costellazioni archetipiche predominanti nell'uomo contemporaneo. Ce ne occuperemo nel prossimo capitolo.

In definitiva il testo tende a ciò che più tardi Jung definirà come il rinnovamento nello spirito di ogni uomo:

Come i discepoli di Cristo riconobbero che Dio si è fatto carne e ha vissuto tra loro come uomo, così ora noi riconosciamo che l'Unto di questo tempo è un Dio che non si manifesta nella carne; non è un uomo, e tuttavia è figlio dell'uomo, ma nello spirito, e non nella carne; perciò può nascere soltanto attraverso lo spirito dell'uomo in quanto utero capace di concepire Dio.[134]

6. L’alchimia: una chiave del *Liber novus*

Nell’Epilogo aggiunto al *Libro rosso* nel 1959 Jung dichiarò che l’incontro con l’alchimia lo indusse a interrompere l’elaborazione del *Libro rosso*, poiché con l’aiuto di questa tradizione riuscì a sistemare le sue esperienze in un tutto organico.[1] Si potrebbe dunque affermare che il movimento simbolico, che nel *Libro rosso* si manifesta in un individuo in modo oscuro ma spontaneo, prosegue nell’alchimia, la quale, pur essendo una tradizione sotterranea e occulta, ha per definizione carattere storico ed è pertanto in grado di garantire un’assimilazione collettiva.

Nei *Ricordi* si legge inoltre che l’alchimia fornì a Jung la chiave della sua esperienza clinica e delle sue riflessioni:

> Grazie allo studio di quei vecchi testi [alchemici], tutto trovò il suo posto: il mondo simbolico delle fantasie, il materiale sperimentale raccolto nella mia attività professionale, e le conclusioni che ne avevo tratte.[2]

Se ne evince che l’alchimia è una chiave fondamentale del *Libro rosso*. Nella misura in cui si coglie l’apporto di tale tradizione all’opera di Jung, è possibile anche avvicinarsi a una comprensione profonda del *Libro rosso*. Oltre a ciò, non si può dimenticare che l’alchimia costituì la chiave simbolica di tutte le opere di Jung elaborate nel suo ultimo trentennio di studi, anche dei lavori non dedicati esplicitamente all’argomento.

Ciò non significa naturalmente che si tratti di una chiave di facile accesso, perché, malgrado la maggiore conoscenza che si ha oggi della letteratura alchemica, molto resta ancora da fare per illuminare il campo, soprattutto per quanto riguarda gli studi junghiani. Per inciso, questo richiederebbe un doppio o un triplo lavoro di approfondimento, sulle fonti – perlopiù greche e latine – e sull’opera di Jung, senza trascurare le ricerche sul campo. Esula dal nostro compito colmare una simile lacuna, ma alla luce di quanto detto in merito allo gnosticismo e all’ermetismo, e

alla loro presenza nel *Liber novus*, è almeno possibile suggerire la risposta, o le vie verso la risposta, che Jung parve trovare nell'alchimia. In questo senso gli studi junghiani sull'alchimia possono sì gettare luce sul *Libro rosso*, ma vale anche il contrario, giacché il *Libro rosso*, reso pubblico da poco, può servire ad ampliare la portata di tali studi.

Nell'originale intreccio fra gnosticismo ed ermetismo si trova una prima risposta, poiché, inizialmente, l'alchimia appare come una sorta di «gnosi pagana». Jung si rende conto che essa evidenzia un legame spirituale con lo gnosticismo, ristabilisce la continuità spirituale fra passato e presente e, lungi dall'essere un sapere anacronistico, perdura sotto forma di tradizione subliminale. In effetti nell'alchimia si intrecciano – con varianti a seconda degli autori – l'ambito strettamente «gnostico-cristiano» e quello «ermetico-pagano», con una conseguenza fondamentale rispetto alla materia, che, malgrado nasconda la luce nella sua oscurità degradata, non è semplice «nulla» ma una potenza che può e deve subire una trasmutazione. A questo proposito sarà l'alchimia latina, di stampo cristiano, a fornire a Jung l'orientamento essenziale; ma è l'alchimista egiziano Zosimo di Panopoli, gnostico ed ermetico, membro della comunità del Poimandro, a permettere di stabilire un rapporto fra la gnosi ebraico-cristiana e l'alchimia successiva. L'alchimia è un complesso storico-simbolico e, al contempo, costituisce un ponte, sia pure non privo di instabilità, fra paganesimo e cristianesimo.

Il *Libro rosso* è punteggiato di simboli e persino di riferimenti quasi espliciti all'alchimia. L'Accademia Segreta di Salerno, citata nel *Liber secundus*,[3] era di fatto un centro di studio e di pratiche alchemiche, benché avesse una reputazione discutibile. Inoltre la comparsa della pietra o cristallo rosso potrebbe essere considerata un'allusione alla pietra filosofale.[4] La natura del cristallo, quasi uno specchio che riflette e accoglie ciò che è trascendente, organo di visione trasformatrice, ricorda immagini ricorrenti nella tradizione alchemica. Così, per esempio, Senior descrive la pietra come il «collirio dei filosofi», poiché appoggiandola sugli occhi si riesce a vedere. Non ci soffermiamo sui simboli ispirati all'alchimia o con risonanze alchemiche, perché ce ne occuperemo nella Parte seconda. Basti ricordare che, fra gli altri, compaiono la «pietra della saggezza», la fornace per la fusione in cui viene gettata ogni cosa, l'«oro», la materia potente. Prima di analizzare l'apporto dell'alchimia all'opera di Jung, come punto di partenza per accostarci a questa chiave del *Libro rosso* riferiremo come egli ne intraprese lo studio.[5]

L'incontro con l'alchimia

Nel 1928 il sinologo Richard Wilhelm inviò a Jung la traduzione in tedesco di un trattato esoterico cinese, fino ad allora inedito. Senza dubbio il carattere squisitamente psichico-spirituale dei processi descritti in quel testo di alchimia interiore permise a Jung di istituire un confronto con il materiale derivato dalla psicologia empirica. D'altra parte va precisato che l'opera consiste in un manuale pratico in cui si descrivono metodi per illuminare la mente, destinato a essere utilizzato da una comunità; pertanto, al di là della distanza culturale e della differenza rispetto ai trattati alchemici occidentali – i quali mostrano, fino a un certo punto, un'impronta individuale –, il testo orientale si attiene alla descrizione di situazioni tipiche.

Nel 1929, su richiesta di Wilhelm, Jung scrisse un'introduzione al testo, la cui lettura aveva rappresentato, nelle sue parole, «il primo avvenimento che interruppe la mia solitudine», giacché gli fornì un'inattesa conferma delle sue idee circa il mandala e la circumambulazione del centro e gli permise, per la prima volta, di scrivere sull'argomento.[6] Per tredici anni Jung aveva notato nei suoi pazienti la comparsa ricorrente di immagini circolari o gruppi di immagini collocate secondo una disposizione circolare, che favorivano la presa di coscienza da parte dell'Io e manifestavano la tendenza a un'integrazione della totalità psichica. Tali esperienze avevano un precedente in quelle riportate nel *Libro rosso*. Tutto ciò si esprime mediante un movimento circolare o, se si vuole, spiraliforme, che «ha quindi anche il significato morale di animazione di tutte le forze chiare e oscure dell'umana natura» e permette così l'autoconoscenza.[7]

Il primo libro di alchimia occidentale che Jung acquisì all'epoca fu l'*Artis auriferae*, una vasta raccolta di trattati latini risalente al 1593, ma non lo lesse che due anni dopo. Accostandosi all'opera in maniera saltuaria, fu indotto a considerarla un coacervo di assurdità, finché iniziò a individuare passi comprensibili e notò che «si trattava di simboli di mia vecchia conoscenza».[8]

In precedenza, pare che l'unico contatto di Jung con l'alchimia, ormai dimenticato, fosse avvenuto attraverso la lettura dell'opera di Herbert Silberer *Probleme der Mystik und ihrer Symbolik*, del 1914, la prima indagine psicologica – e in questo caso psicoanalitica – sull'alchimia,[9] se si esclude una conferenza di Théodore Flournoy, uno studio di Pierre Janet

su Bacone e gli alchimisti, e qualche altro approccio al tema su cui torneremo più avanti. Benché si fosse servito anche di altri testi, Silberer basò la sua ricerca su una parabola contenuta nel *Güldner Tractat vom philosophischen Stein* (Trattato aureo della pietra filosofale), scritto da un presunto filosofo anonimo intorno al 1625 e incluso in *Geheime Figuren der Rosenkreuzer aus dem 16. und 17. Jahrhundert* (Simboli segreti dei Rosacroce del XVI e XVII secolo); opera che Jung, una volta addentro nell'alchimia, considerò un esempio del processo di allegorizzazione del simbolo e, pertanto, una triste dimostrazione della decadenza dello stesso in quel periodo.[10]

Sebbene all'epoca della pubblicazione del testo di Silberer Jung considerasse l'alchimia un sistema esoterico «piuttosto marginale e ridicolo»,[11] non bisogna dimenticare che, fin dalla giovinezza, quello spirito era penetrato in modo subliminale nella sua visione del mondo, fondamentalmente attraverso la lettura di filosofi e studiosi della natura del periodo romantico, nonché di autori di origini e correnti diverse, fra cui alcuni teosofi, interessati a fenomeni che – a differenza di quelli trattati dalla scienza, sia nella versione naturalista-illuminista sia in quella positivista – ambivano a chiarire il comportamento oggettivo dell'anima umana e, se possibile, dell'*anima mundi*. Jung sapeva che dal punto di vista epistemologico tali opere erano perlopiù eccepibili, ma riteneva che avessero il merito di fornirgli un concetto di natura e scienza alternativo a quello proposto dalla scienza ufficiale, alla quale, proprio per questo motivo, non volle mai rinunciare. Anzi, il percorso, molto spesso sinuoso, attraverso tali autori influì direttamente sulla sua concezione della psicologia. In tal senso un testo del 1930 relativo alle origini e allo sviluppo della psicologia può essere letto in chiave autobiografica:

> Un giorno apparirà chiaramente per quali tortuosi sentieri la psicologia moderna e modernissima abbia trovato la strada che l'ha condotta fuori dagli oscuri laboratori alchimistici, attraverso gli stadi intermedi del mesmerismo e del magnetismo (Justinus Kerner, Ennemoser, Eschenmayer, Baader, Passavant e altri) verso le anticipazioni filosofiche di Schopenhauer, di Carus e Hartmann.[12]

In effetti, dai *Ricordi* e dalle conferenze tenute alla Zofingia fra il 1896 e il 1899, sappiamo che Jung – quando era ancora uno studente universitario – lesse a fondo tutti o quasi tutti gli autori citati.[13] In molti di essi, e anche in altri affrontati precocemente (per esempio Joseph Görres), verificò la presenza convergente di quelle indagini eterogenee, in seguito

raggruppate da Franśoise Bonardel sotto il termine «chimismo», il cui scopo consisterebbe nel «ricercare l'*anima mundi* presente nella natura e le forme sottili della materia e restaurare, per loro tramite, l'unità del creato».[14] Precede questi autori Jakob Böhme, teosofo cristiano influenzato dalla filosofia alchemica che – per usare l'espressione di Nikolaj Berdjaev – agì come una sorta di siero per l'ermetismo tardo che attraversa il romanticismo, e che è citato da Jung nella conferenza giovanile del 1898 sul problema degli opposti.[15]

Gli autori summenzionati, nei quali spesso l'alchimia è una presenza implicita, fanno parte di quella corrente sotterranea che dalla fine del XVIII alla fine del XIX secolo intreccia l'ermetismo e le formulazioni prefreudiane dell'inconscio, e che viene dimenticata o disprezzata con il sorgere della psicologia scientifica empirica, nei primi anni settanta dell'Ottocento. Ciò permette di capire perché, in un testo tardo, Jung scriva: «La psicologia dell'inconscio, iniziata con Carl Gustav Carus, ha ritrovato la pista perduta dagli alchimisti».[16] A partire da Freud la psicologia del profondo si opporrà alla psicologia della coscienza e si curerà poco della questione. Spetta a Jung il merito di avere ripreso criticamente le concezioni prefreudiane dell'inconscio nell'ambito di una teoria scientifica moderna.

Tuttavia l'autore che fin dall'inizio segnò Jung nel profondo e la cui influenza continuò a farsi sentire in lui per tutta la vita, anche dopo decenni di studi sull'alchimia, fu Goethe:

Considero il mio lavoro con l'alchimia come un segno della mia relazione interiore con Goethe. Il segreto di Goethe fu d'esser afferrato da quel processo di trasformazione archetipica che corre attraverso i secoli. Considerava il suo *Faust* come un *opus magnum* o *divinum*. Lo chiamava il suo «compito principale», e perciò tutta la sua vita si svolse nella cornice di quel dramma. Così, tutto ciò che era attivo e vivo in lui era una sostanza vivente, un processo sovrapersonale, il grande sogno di un *mundus archetypus*.[17]

In un altro testo Jung afferma: «Goethe, come risulta evidente dalla seconda parte del *Faust*, risentì ancora di alcune potenti suggestioni dello spirito paracelsiano»,[18] anche se – si può aggiungere – egli trasformò e riformulò tale spirito in termini moderni. Jung sostiene che la seconda parte del *Faust* è un anello dell'*Aurea catena* esistita dal principio dello gnosticismo e dell'alchimia fino allo *Zarathustra* di Nietzsche[19] e, pertanto, in Goethe si trova un ripensamento dell'alchimia a partire dalla

situazione dell'uomo moderno che lascia aperte questioni fondamentali, come vedremo più avanti. Non si può dimenticare, inoltre, che Jung aveva letto e in buona misura studiato Paracelso, come prova il fatto che, nel 1929, su invito del Club letterario di Zurigo, tenne una conferenza sul medico svizzero. Già allora Jung sottolineò, da un lato, che il mutamento impresso da Paracelso alla sua attività intellettuale intorno ai trentotto anni di età andava posto sotto il segno dello «gnosticismo» e, dall'altro, che l'importanza che la medicina moderna iniziava ad attribuire al «fattore psichico» era stata anticipata, con altri termini, da Paracelso stesso.[20] Afferma Jung: «Grazie a Paracelso fui finalmente indotto a esaminare la natura dell'alchimia nei suoi rapporti con la religione e la psicologia».[21]

Chiavi dell'alchimia

Per Jung l'alchimista – in relazione al processo psichico – è un uomo in cerca del mistero divino, il mistero dell'inconscio proiettato sulla materia: insomma, un individuo teso alla realizzazione personale, diretta, di un'esperienza dell'inconscio.

Materia A differenza della tradizione gnostica, per l'alchimista la materia è principio e fine dell'Opus. La materia è ciò che deve essere trasmutato, ma, paradossalmente, è essa a trasmutarsi o comunque è in essa che l'alchimista deve trovare il principio intrinseco di trasmutazione. La trasmutazione allude a un'attuazione di tale potere, a un cambiamento intrinseco e sostanziale che parte da ciò che viene cambiato, lo *attraversa* e lo trasforma portandolo *oltre* se stesso. In definitiva, la natura caduta si salva mossa da una Natura Perfetta occulta che, tuttavia, contiene la prima. A ciò si riferisce la suggestiva e tanto citata massima alchemica attribuita al medo Ostane: «La natura gode della natura, la natura vince la natura, la natura domina la natura».[22] Si tratta dell'unità di una materia che possiede in se stessa il potere di trasmutarsi, di autotrasformarsi, di ricrearsi per rendere l'uno molteplice, il molteplice uno; «l'uno tutto».

Per illustrare il misterioso significato che la materia assume nell'alchimia (tav. 22), ci rifacciamo all'affascinante immagine della crisopea di Cleopatra, così chiamata per la presenza delle parole greche *Kleopátrēs chrysopoiía* nella parte superiore. L'attribuzione a Cleopatra è mitica: sembra che lo schema sia opera di Zosimo di Panopoli, un alchimista vissuto in Egitto nel IV secolo d. C. Non descriveremo qui tutti gli elementi della complessa figurazione, composta essenzialmente da

quattro immagini: le due di sinistra sono dedicate alla definizione filosofica e spirituale del processo alchemico, quelle di destra, meno chiare, al processo di laboratorio che, d'altra parte, deve avere un significato simbolico. In alto a sinistra, sotto la legenda «Crisopea di Cleopatra», vi sono tre cerchi concentrici dai quali si diparte una coda – probabilmente di granchio – e che racchiudono la seguente iscrizione: «Uno tutto e attraverso l'uno il tutto e verso l'uno il tutto; e se non contenesse il tutto, nulla è il tutto» (nel cerchio esterno); «Uno è il serpente, che possiede lo *iós* [veleno curativo] dopo i due trattamenti» (nel cerchio interno).

La prima frase simboleggia l'unità della materia intesa come il principio da cui provengono e verso cui sono dirette tutte le cose. Al riguardo è illuminante la parafrasi di Michèle Mertens:

L'universo è uno, poiché all'origine è composto da una sola sostanza indifferenziata; di questa sostanza unica è costituito, e a questa sostanza unica tornerà dopo la sua dissoluzione. Se la sostanza non contenesse l'universo – ovvero se non lo contenesse in potenza – l'universo non esisterebbe.[23]

La seconda frase riafferma innanzitutto l'unità della materia mediante l'immagine del serpente; inoltre il serpente sembra possedere lo *iós*, termine problematico che in questo contesto si riferisce probabilmente alla *iôsis* (*rubedo*), tappa fondamentale della trasmutazione.[24]

Subito sotto sono rappresentati gli strumenti utilizzati per la coagulazione[25] e, ancora più sotto, un serpente che si morde la coda, con la legenda: «Uno, il tutto». In certo modo il serpente riprende i tre cerchi concentrici. Benché Zosimo sia forse il primo alchimista a presentare l'uroboro, quasi nella stessa epoca il simbolo compare, per esempio, nei papiri magici e nei testi gnostici, probabilmente con un significato analogo.[26] Al di là del processo di produzione dell'oro (la crisopea), in termini psicologici la materia assimilata simbolicamente alla Madre (*Mater materia*) è di natura psichica o equivale alla psiche stessa, che nasconde nel suo seno un potere di trasformazione che è «attività immaginativa». Ciò è implicito nello sviluppo di tutto il *Libro rosso*, ma alcuni passi sembrano contenere allusioni dirette. Per esempio, nelle *Prove* si legge:

Tu che non dubiti del potere di ḤĀP, come puoi dubitare del potere di sua madre, la materia? La materia è più potente di ḤĀP, poiché ḤĀP è il Figlio della Terra. La

materia più dura è la migliore, tu devi plasmare la materia più duratura. Questo dà forza al pensiero.[27]

Subito dopo Jung fa ciò che gli suggerisce la sua anima e plasma nella materia i pensieri che essa gli ha dato.[28]

Trasmutazione Nei *Ricordi* Jung afferma che, con la scoperta dell'alchimia, era infine giunto al fondamento delle esperienze vissute fra il 1913 e il 1917, poiché il processo che aveva subito in quegli anni corrispondeva al processo di trasformazione alchemica.[29] È superfluo sottolineare il carattere centrale di tale concetto nell'alchimia, ma è indubbio che si tratti di un mutamento ontologico provocato da una spiritualizzazione della materia e da una materializzazione dello spirito, ovvero un processo di integrazione e non di esclusione. Un'idea fondamentale del *Libro rosso* è che vi è redenzione solo se si arriva a una sintesi dei poli coinvolti, cui si aggiunge il paradosso secondo cui la sintesi è retta da un'antitesi.

Amplificazione L'alchimia è un'arte, una pratica che presuppone una conoscenza teorica e una capacità di operare sulla materia. Per questo è composta da una *theoria* e da una *operatio*, due aspetti distinti ma non separati. L'alchimista non si mette a lavorare nel laboratorio senza avere studiato i testi tradizionali e senza orientare e sgombrare la mente per portare a termine le operazioni. Eppure la *theoria* stessa è in certo modo una pratica e non va considerata un semplice compito preparatorio, poiché accompagna l'intero processo alchemico. Scrive Jung:

Ogni alchimista originale si costruisce, per così dire, un edificio più o meno individuale di idee, costituito dai *dicta* dei filosofi e da una combinazione di analogie con le rappresentazioni fondamentali dell'alchimia, analogie che spesso sembrano racimolate da tutte le parti del mondo.[30]

Tuttavia, nel corso del processo teorico-pratico, l'alchimista si imbatte in un mondo simbolico peculiare che egli purifica con la *theoria*. A tale proposito Eireneus Philalethes afferma:

Nella nostra materia di partenza ci sono infatti molti elementi superflui di vario tipo, che non possono essere mai purificati <per la nostra opera>; è utile perciò eliminarli del tutto, operazione che però potrebbe risultare impossibile senza la teoria della nostra scienza arcana.[31]

La *theoria* è non meno rigida che flessibile, in quanto permette al mondo simbolico, che è proprio di ogni processo individuale e si manifesta in modo peculiare, di illuminarla e di esserne illuminato. In altre parole la *theoria* orienta le operazioni, e i risultati delle operazioni permettono di comprenderla. Di più: la *theoria* stessa è, in un certo senso, operativa; l'assimilazione «libera» – seppure non arbitraria – di materiali simbolici provenienti, a seconda dei casi, dalla mitologia egizia, dalla mitologia e dalla filosofia greca, dallo gnosticismo, dall'ermetismo, dal cristianesimo ecclesiale, dall'islam ecc. ne rivela la grande vitalità. È indubbio che l'«amplificazione» compiuta da Jung nel *Libro rosso*, tanto nelle riflessioni quanto nelle illustrazioni, sia una procedura analoga a quella dell'alchimista. A ciò si aggiunge l'appropriazione libera di simboli e idee delle tradizioni, come si è visto nel capitolo precedente. Di fatto l'alchimia offre la possibilità di riprendere tale processo ermeneutico e di autorivelazione.

Cristianesimo In *Psicologia e alchimia* Jung sostiene che il rapporto fra l'alchimia e l'Occidente, o per meglio dire il cristianesimo, equivale a quello fra sogno e coscienza; per tale motivo l'alchimia riunisce in sé tutto ciò che è stato negato e quindi proiettato sui suoi processi, ovvero l'elemento femminile, la terra, il male stesso.[32] Dal punto di vista dell'ortodossia, l'alchimia è eterodossa; dal punto di vista dell'alchimia latina, essa aspira ad accogliere il cristianesimo come la propria dimensione profonda. È chiaro che il *Libro rosso* narra, in buona misura, l'assimilazione di ciò che è altro e che è stato escluso dall'*imago dei*, in particolare il male, il femminile, la materia. Eccettuato l'elemento femminile, lo gnosticismo potrebbe rendere conto del potere del male e della materia, ma alla fine la redenzione ne presuppone l'annullamento. L'alchimia, invece, regge il paradosso, ovvero è in grado di contenere il senso superiore. Torneremo sulla questione più avanti, quando parleremo dell'Ombra, della Sophia e del parallelo Lapis-Cristo.

«Coincidentia oppositorum» e quaternità Da quanto detto deriva che la trasmutazione è un'unione degli opposti. Sebbene la questione trascenda l'alchimia, poche tradizioni le hanno riservato maggiore rilievo, giacché in teoria tutto deve essere trasmutato in questo modo. D'altra parte il *mysterium coniunctionis* simboleggiato in svariate maniere, ma in particolare come «matrimonio alchemico», si esprime fondamentalmente per mezzo di paradossi, cosicché è la massima contraddizione a garantire

la conciliazione degli opposti. Tale conciliazione assume spesso la forma di una quaternità, mediante una croce di opposti doppi. Il quarto elemento che completa una totalità è «l'inconscio», «l'Altro», il nonsenso (*Unsinn*), il quale in genere prende la forma di ciò che nel *Libro rosso* si cerca di recuperare come assurdo (*Widersinn*).

Processo individuale L'alchimia descrive processi psichici e, malgrado li inquadri in categorie precise, ne rispetta in buona misura il carattere individuale. Ciò è assai rilevante per lo psicologo, ma costituisce altresì un apporto al pensiero antropologico occidentale per quanto riguarda il giudizio sull'uomo come essere non individualista. Come si è detto, Jung stesso sottolinea il carattere particolarmente individuale dell'alchimia: «un'impresa individuale, in cui l'adepto getta sul piatto della bilancia tutto il proprio essere, per raggiungere la meta trascendentale: realizzare l'*unità*». Tuttavia «un individuo non potrà mai uguagliare, nella sua produzione simbolica, la ricchezza e l'ampiezza dei simboli dell'alchimia».[33]

Immaginazione Forse per il fatto di essere processi individuali o processi archetipici che si danno negli individui, i simboli presenti negli scritti alchemici non sono disposti in maniera ordinata, a differenza di altre tradizioni spirituali la cui letteratura è l'espressione di una decantazione collettiva. Ciò servì a Jung per gettare luce sulla propria casistica clinica.[34] Con varie modalità, i processi alchemici rendono manifesti i processi immaginativi che rispecchiano il corso dell'energia psichica tendente alla totalizzazione.

La teoria junghiana afferma l'esistenza di una libido unica nel profondo della natura umana, una sola energia che si esprime come pulsione alla base dei processi psichici, e considera il carattere di tale energia, intrinsecamente immaginativo e sintetico, come una manifestazione della presenza operante dello spirito. Inoltre il concetto di immaginazione attiva trasforma l'esercizio cosciente dell'immaginazione – ovvero assistito dalla cooperazione dell'Io cosciente – in un processo di spiritualizzazione che soggiace alla vita stessa dell'anima e di tutti gli esseri viventi. In termini neoplatonici, lo spirito immaginativo (*pneûma phantastikón*) agisce in tutti gli esseri viventi trasformandone le azioni in una dimostrazione del potere immaginativo che, da un lato, li mantiene in essere e, dall'altro, li muove in accordo con la loro potenzialità. Tutti gli esseri viventi seguono l'ordine

imposto da (o «per mezzo di») tale spirito immaginativo; solo l'uomo è in grado di interferire in questo processo fondamentale o di incoraggiarlo.

L'immaginazione, così intesa, è il modo in cui le funzioni superiori della psiche comunicano con quelle inferiori e le accolgono o guidano, benché ciò sia forse il risultato – come si è detto in chiave neoplatonica – di un'unità previa che tutto comprende; in sostanza, di uno spirito immaginativo che orienta e riunisce le funzioni superiori e inferiori della psiche. Di fatto, in termini junghiani, è la cosiddetta «funzione trascendente» a rendere tutto ciò esplicito nel processo di individuazione.

L'immaginazione attiva è la funzione che media fra la coscienza e l'inconscio, ma è necessario comprendere come dalla sintesi sorga una coscienza che, lungi dal limitarsi a una mera apertura al mondo, si definisce capace di avvertire e manifestare il senso che soggiace a soggetto e oggetto. In definitiva si tratta di una tendenza al superamento dell'inconscio inteso come non-conscio, di una tendenza all'autentica conoscenza di sé.

Il merito (o uno dei meriti) della teoria junghiana consiste nell'avere colto, secondo la prospettiva del soggetto (cioè della sua dimensione psichica), il carattere onnicomprensivo e fondante dell'immaginazione. L'immaginazione (e ogni tipo di immaginazione è, in senso ampio, attiva o creativa) «è l'attività riproduttiva o creativa dello spirito, in genere senza per questo costituire una facoltà particolare, poiché essa può esplicarsi in tutte le forme fondamentali dei processi psichici, nel pensare, nel sentire, nel percepire sensoriale e nell'intuire».[35]

Tale approccio ermeneutico «circolare» è possibile perché le rispettive nozioni di immaginazione creativa sono, in buona misura, coincidenti. Da un lato, nell'alchimia è latente, fin dagli inizi, un concetto simile, formulato esplicitamente solo in testi tardi; dall'altro, la teoria junghiana contempla un concetto analogo, elaborato prima dello studio metodico dell'alchimia e in seguito arricchito dall'apporto di questa:

> Il concetto di *imaginatio* è sicuramente una delle chiavi più importanti, forse la più importante, per comprendere l'Opus.[36]

A questo proposito bisogna ricordare che, in particolare in *Psicologia e alchimia* ma anche in *Mysterium coniunctionis*, Jung si dedica soprattutto alla comprensione dei fenomeni psichici propri del processo di individuazione, un processo di integrazione che richiede un confronto con

l'inconscio, di intensità e profondità pari o maggiore rispetto a quanto avviene nella psicosi, anche se in quest'ultimo caso si tratta, al contrario, di un processo di disintegrazione. Racconta Jung:

Solo dopo che l'alchimia mi fu divenuta familiare capii che l'inconscio è un *processo*, e che la psiche si trasforma o si sviluppa a seconda della relazione dell'Io con i contenuti dell'inconscio. [...] Attraverso lo studio dei processi individuali e collettivi di trasformazione, e grazie alla comprensione del simbolismo alchemico, pervenni al concetto centrale della mia psicologia: *il processo di individuazione*.[37]

Senza dubbio è la *vera imaginatio* a permettere un collegamento cosciente – almeno fino a un certo livello – fra ciò che viene proiettato e il laborioso processo di costruzione. Essa rende possibile una sintesi e ci rimanda a una realtà intermedia, «sottile», se vogliamo, corporea e spirituale al tempo stesso.

Per Jung l'immaginazione, intesa come la funzione psichica per antonomasia, costituisce la base della tecnica dell'immaginazione attiva, mediante la quale si cerca di comunicare con l'inconscio. Egli sviluppò questa tecnica prima di entrare in contatto con l'alchimia,[38] ma senza dubbio dovette constatare che, *mutatis mutandis*, era la stessa utilizzata dagli alchimisti con il nome di *meditatio* (meditazione) o *imaginatio* (immaginazione).

Questo lascia intendere, per esempio, un noto passo del *Le*XI*con alchemiae* (1612) di Martin Ruland che illustra non solo l'autonomia del processo immaginativo ma anche, da un parte, il suo doppio carattere intrapsichico (si tratta di un colloquio «con noi stessi») ed extrapsichico (al contempo, è un colloquio «con Dio» o «con il proprio angelo buono») e, dall'altra, la sua natura psichica e spirituale. In definitiva si tratta di un rapporto vivo, cosciente, con «l'Altro» (corrispondente, in chiave psicologica junghiana, all'inconscio o meglio al Sé) che costituisce una parte fondamentale della propria identità. Vale la pena citare direttamente Jung:

Questo «intimo colloquio» è un fatto ben noto allo psicologo – è infatti una parte essenziale della tecnica del confronto con l'inconscio. La definizione di Ruland dimostra però al di là di ogni dubbio che quando gli alchimisti parlano di *meditari*, non intendono affatto un semplice riflettere, bensì un dialogo interno, e quindi un rapporto vivo con la voce dell'«Altro» che risponde in noi, dunque dell'inconscio.

Poco oltre, Jung aggiunge:

un dialogo creativo, in virtù del quale le cose passano da uno stato potenziale inconscio a uno stato manifesto.[39]

Benché ci limitiamo ad affermazioni tratte da un unico testo, gli studi di Jung, fra tutti, permettono di concludere che l'immaginazione, così intesa, è centrale per l'alchimia, poiché rende possibile «il rapporto con le potenze invisibili della psiche [che] costituiva il vero e proprio segreto del magistero».[40]

Alchimia: il sogno del cristianesimo

Il simbolismo dell'alchimia permise a Jung di definire meglio l'emergere delle forme archetipiche nel corso del processo di individuazione e di attribuire loro un fondamento storico-culturale più solido. Abbiamo già accennato al ruolo dell'Ombra nel simbolismo alchemico, giacché l'Opus inizia con la totalità che vi si immerge o, da un altro punto di vista, che viene messa in risalto da essa.

Ombra

Sebbene il termine «ombra» compaia tre volte in *Tipi psicologici* (1921), il concetto diventa esplicito solo nel 1928 e, senza dubbio, viene ampliato e approfondito dopo il contatto con l'alchimia. Nei primi testi junghiani il concetto è circoscritto all'Ombra personale ed è inoltre identificato con il lato negativo della personalità. Con i successivi sviluppi Jung recupera il concetto di Ombra archetipica e lo libera dall'identificazione con il male in senso morale – benché esso ne faccia parte – dal momento che l'Ombra può essere costituita sì da tendenze moralmente deplorevoli, ma anche da una serie di qualità positive. In ogni caso il suo carattere inferiore deriva principalmente dalla natura inconscia, sebbene debba necessariamente emergere per essere integrata nella totalità. Tutto questo è evidente nel simbolismo alchemico: la pietra filosofale è la meta più ambita, ma va cercata in ciò che è più disprezzabile: «in stercore invenitur» (si trova nello sterco), recita un famoso detto alchemico. Il processo (tav. 26) inizia prendendo coscienza degli elementi di separazione e dissoluzione tipici della *nigredo* o morte-putrefazione, ciò che fa dell'esperienza alchemica una vera iniziazione.

Storia della Sophia

Il correlativo ontologico e anche metafisico di questo approccio

psicologico al male che si manifesta come frammentazione, centrale per la comprensione del *Libro rosso*, può essere colto a partire da *Aion* (1951), in cui Jung tenta un'audace «ricostruzione» della modalità del Sé che si costella fra gli eoni dei Pesci e dell'Aquario e che richiede l'integrazione dell'Ombra del Messia. La soluzione del problema è alchemica, come in *Risposta a Giobbe* (1952), dove si narra la storia spirituale dell'Occidente come un processo di integrazione del male mediato dalla Sophia, che esce alchemicamente da uno stato di abiezione e cerca la propria esaltazione – secondo l'espressione usata da Henry Corbin – nelle auspicate nozze apocalittiche.[41]

Sophia mediatrix

A partire dal contatto con l'alchimia, Jung inizia a trovare risposta ai problemi dello spirito ctonio, il cui simbolismo è prettamente femminile. L'anima è la *mediatr*IX, l'aspetto femminile di Mercurio e delle forze terrene, spirito delle tenebre e al contempo redentrice che porta verso la Luce. Si tratta della Sophia o *Sapientia Dei*, il segreto che l'adepto ricerca nella materia.

Jung sottolinea che gli alchimisti tendono «non soltanto a vedere, a situare nella materia il mistero della trasformazione psichica, ma anche a servirsene come punto di riferimento teorico per produrre mutamenti chimici».[42] Per questo la Sapienza è descritta nell'atto di guidare i passi dell'alchimista («ducet gressus tuos», si legge nell'*Aurora consurgens*) (tav. 23). Tuttavia, in realtà, è la Sophia a salvare e a dover essere salvata dall'indigenza nell'oscurità, motivo per cui è necessario prendere coscienza delle fantasie «oscure», come la Salomè cieca del *Libro rosso* che alla fine recupera la vista.[43] La sapienza viene esercitata nel difficoltoso percorso attraverso le materie «fisiche» e «spirituali», attraverso la pratica e la teoria. Il processo alchemico richiede l'esame delle lettere della natura e, parimenti, l'indagine sui testi degli antichi saggi, per penetrare gli arcani delle parabole; consiste nella spiegazione dei simboli della tradizione così come si presentano spontaneamente all'anima dell'alchimista, il quale, mediante una *meditatio* o *imaginatio*, ne scopre l'ordine e il senso. È dunque chiaro il carattere salvifico dell'Opus alchemico, il quale fornisce la vera cura che scaccia tutti i mali e insieme a essa – o a causa di essa – un sapere incommutabile, una gnosi. Come si legge nell'*Aurora consurgens*:

Anche Senior dice: «C'è invero una pietra che, chi la conosce, ci mette sopra i suoi occhi, ma chi non la conosce, la getta nel letamaio, ed è la medicina che allontana ogni angustia e, all'infuori di Dio, l'uomo non ne ha di migliore».[44]

La medicina è il discernimento; il riferimento agli occhi è senza dubbio un'allusione al *collyrium philosophorum*, uno degli svariati sinonimi per riferirsi all'acqua divina. Grazie a essa è possibile contemplare i misteri dei filosofi, ma si tratta del *phármakon athanasías* (rimedio per l'immortalità, o per la vita). In definitiva è l'attenzione prestata ai contenuti interiori, all'inconscio, a permettere l'emergere del discernimento, un flusso di contenuti creativi e la sensazione di essere in contatto con un senso eterno sovrapersonale. Ricordiamo l'alchimista Heinrich Khunrath:

Perciò studia, medita, suda, lavora, cucina... e ti sarà aperto un getto salutare che fluisce dal cuore del figlio del grande mondo.[45]

Senza dubbio il processo è costituito, in tutto o in parte, da un flusso di immagini che non solo svelano ma trasformano, nella misura in cui il soggetto mantiene un atteggiamento vigile. Dietro la comparsa di produzioni simboliche disordinate ed eccessive, dunque, il processo alchemico presenta un succedersi di immagini che conducono l'uomo dalla situazione iniziale di caos e nonsenso (*Unsinn*) alla Sapienza divina.

Cristo e il «filius philosophorum»

Se l'alchimia è in buona misura il sogno dell'Occidente, lo è soprattutto nella figura di Cristo. Il *filius philosophorum* prodotto dall'alchimia rappresenta la controparte ctonia di Cristo; il primo redime il macrocosmo, il secondo il microcosmo. Jung sottolinea che i due non si sono mai uniti tranne, forse, nello spirito di pochi alchimisti particolarmente dotati.[46] Malgrado l'enfasi sull'inconciliabilità dei due punti di vista, è necessario richiamarsi all'insistenza con cui Jung sottolinea che la tensione paradossale fra gli opposti porta a una conciliazione su un piano superiore. In realtà la storia stessa dell'alchimia latina riceve un impulso creativo da tale tensione irrisolta, che la trascende e giunge fino all'uomo contemporaneo. E, come si può notare, quando Jung afferma che la proiezione cristiana agisce su ciò che è ignoto dell'uomo e la proiezione «pagana» su ciò che è ignoto della materia, non fa che riprendere in un'altra chiave il problema del regno intermedio.

Jung stesso sembra vivere consapevolmente questo dramma dell'uomo contemporaneo; nel 1939, mentre teneva un seminario sugli esercizi spirituali di sant'Ignazio e parallelamente lavorava a *Psicologia e alchimia*, ebbe una visione che gli fece capire di avere trascurato l'analogia di Cristo con l'*aurum non vulgi* («oro non comune», ovvero «oro alchemico») e con la *viriditas* («viridità») degli alchimisti. Il Cristo così concepito è assimilabile al *filius macrocosmi* («figlio del macrocosmo») e unifica la materia inorganica considerata viva dal punto di vista spirituale. Nel capitolo di *Psicologia e alchimia* dedicato al parallelo Lapis-Cristo si sottolineano le radici gnostiche delle concezioni alchemiche di Cristo e l'impronta data dall'alchimia precristiana, come nel caso del Figlio di Dio associato all'«arte ieratica». In Zosimo compaiono in quantità crescente caratteri cristiani devozionali che portano alla cristianizzazione dell'alchimia: il sapere segreto può essere ottenuto soltanto per ispirazione divina, da cui la formula «Deo aiuvante» (tav. 28), «Deo concedente».[47] Significativamente, in un'immagine tratta da un'opera di Khunrath, sono raffigurati a sinistra l'oratorio e a destra il laboratorio (tav. 24); innumerevoli dettagli iconografici illustrano le diverse sfumature dell'Opus e gli opposti complementari di cui tenere conto.

Nella trattazione di Jung, l'alchimista – in accordo con il cristianesimo ecclesiale che gli è proprio – non si è mai identificato in maniera consapevole con Cristo; questo è un indizio del carattere non meramente «accidentale» del cristianesimo nell'alchimia. Sia il Lapis che l'alchimista stesso, nel suo inconscio, si identificano con Cristo, ma ciò non fa di Cristo un termine medio da eliminare come in una semplificazione matematica. Il carattere individuale dei processi e la loro singolare formulazione teorica rendono conto di una personalità individuale, se si vuole di un Io che non si stempera nel Sé.

La questione, come si vede, non è ristretta alla storia dell'alchimia, e neppure alla storia delle idee religiose, ma si presenta come un problema che coinvolge il pathos e l'ethos contemporanei e chiama in causa la comprensione dell'essere umano.

Lapis-Cristo

L'assimilazione del Lapis a Cristo, quale emerge gradualmente nei testi alchemici, e quale è descritta in *Psicologia e alchimia*, si manifesta come un'aspirazione sottoposta ad alcuni limiti, poiché l'alchimia sembra

proporre una controparte ctonia di Cristo che non è mai giunta all'integrazione.[48] Poiché il processo alchemico (tavv. 25-26) inizia con la *nigredo* – il caos o *massa confusa* in cui si trova il *Mercurius*, il termine più usato per descrivere la sostanza trasformata e trasformatrice –, in essa si concentra tutto ciò che è stato negato. Jung dimostra ampiamente che i simboli della totalità presentano in genere una struttura quaternaria e che il quarto elemento è espressione di ciò che deve essere integrato. In realtà, le forme archetipiche che si costellano in modo progressivo (Ombra, Anima ecc.) sono aspetti dell'ordine simultaneo della totalità; per questo il processo è concepito in forma circolare, come rivela suggestivamente uno dei simboli alchemici più antichi di cui si abbia testimonianza, l'uroboro (tav. 22).[49] Nel cristianesimo la divinità si cela nella figura del servo; nell'alchimia, nella pietra vile. Perciò, mentre nel cristianesimo la discesa dello spirito si verifica solo nel corpo dell'eletto, Cristo, uomo-Dio, nell'alchimia esso raggiunge la parte infera della materia, governata dal male.

L'unione si presenta come un processo che non solo coinvolge l'individuo, ma lo supera. Quale ruolo ha dunque l'individuo, rappresentato a livello intrapsichico dall'Io? Per l'alchimista medievale la *coniunctio* di Sol e Luna (tav. 26) si verifica nella storta e, in certo modo, l'alchimista (il suo Io) interviene nell'operazione (*ex opere operantis*, benché per mediazione della grazia), ma non a livello conscio. L'estremo opposto è quello di Faust, che si mette al posto di Paride e si impossessa di Elena o Luna, la sua controparte femminile: «Con ciò il processo di unificazione, in sé oggettivo, diventa un'esperienza soggettiva dell'*artifex*, dell'alchimista. Anziché riconoscerlo, diventa egli stesso un personaggio del dramma».[50] In altre parole, si descrivono il dramma dell'uomo moderno e i limiti delle scienze umane che pongono al centro la psiche individuale. L'Io si sostituisce alla totalità e il processo immaginativo creativo fin qui conquistato si pone al suo servizio. L'immaginazione diventerà inesorabilmente passiva (mera sussidiaria della percezione sensoriale o della ragione) e sarà dominata dall'Io o, al contrario, agirà in maniera eccessiva e consumerà il discernimento, secondo quanto avevano già previsto gli alchimisti: la fantasia che porta a smarrirsi, «pietra angolare dei folli», secondo l'espressione di Paracelso.

La redenzione che Faust non ottiene in vita si compie su un altro piano, nell'aldilà. Ciò è auspicabile, comprensibile e in accordo con tutte le tradizioni spirituali, poiché la morte perfeziona il processo spirituale e,

simbolicamente, essendo la negazione di ogni forma specifica (almeno di quelle conosciute), suggerisce un'interruzione del processo immaginativo in generale, inconcepibile per la mente umana.

Ma quale approccio permette di mediare fra un processo «impersonale» proiettato sulla materia e un processo «personale» che aspira a essere guidato da un Io cosciente?

Il primo processo è inconscio; anche il secondo lo è, ma è mediato da una coscienza che subisce un'inflazione. Il riconoscimento dell'Io come una parte attiva, benché subordinata, del Sé si ottiene mediante il suo riconoscimento dialettico (ma di una dialettica mediata dalla *dýnamis* che si esprime nell'immagine efficace) *nelle* diverse voci interiori e *delle* diverse voci interiori del soggetto. Solo così l'Io e l'«Altro» tendono a una sintesi, nella quale il Sé scopre o riscopre se stesso. Questo processo può darsi solo attraverso l'immaginazione creativa nella quale l'Io è agente e paziente, impegnato in un processo che non crea, ma che accompagna.

In questo senso la mancata conclusione del processo, almeno sul piano temporale, è la garanzia della sua riuscita. L'immaginazione aspira all'unione che la travalica, all'annullamento di se stessa mediante l'autosuperamento. Tuttavia nel tempo può esprimersi solo come *kairós* e suggerire un'unione ultima, in cui le parti non si nascondono ma si integrano. La stessa *dýnamis* coinvolta nell'energia biologica non può terminare nel tempo, ma può essere concepita solo in un'apoteosi che va oltre il tempo o, in un'idea più audace ma forse più coerente con il modello, in una tempiternità.

In un saggio sulla presenza dell'alchimia in Jung, Franśoise Bonardel sottolinea che talvolta le opere dello studioso danno l'impressione di essere un agglomerato enorme di materia prima, quasi come la *massa confusa* con cui l'alchimista tentava, a partire dal mercurio, di ottenere la pietra a seconda del proprio stadio di evoluzione.[51] Si capisce quindi il motivo per cui la straordinaria ricchezza dell'opera di Jung risulti talvolta incomprensibile o trascurabile agli spiriti insensibili alle infinite sfumature del simbolo e al suo dinamismo. Valga ciò che si legge nell'*Aurora consurgens* riguardo la pietra filosofale:

Uomini fatti e bambini le passano accanto indifferenti nelle vie e nelle piazze e [...] viene quotidianamente calpestata dalle bestie da soma e dagli animali nel letamaio.[52]

Tuttavia, come aggiunge la stessa Bonardel, l'opera junghiana si può

ammirare o disprezzare solo se la si assume come guida e non come modello. In questa chiave vanno intese le parole di Jung:

Dobbiamo attenderci che, in un tempo futuro, il nostro tentativo [di interpretazione psicologica] venga considerato come metaforico e simbolico, allo stesso modo in cui noi abbiamo fatto per l’alchimia.[53]

7. Il lascito di un'opera incompiuta

Non è possibile in questa sede dare conto in maniera dettagliata degli echi del *Liber novus* nelle opere teoriche di Jung. Si è già sottolineato come i principi fondamentali di realtà psichica, totalità, polarità e processo di individuazione guidino – in modo più o meno implicito – il percorso simbolico del testo. Nel *Liber novus* è presente il germe di quasi tutti i concetti junghiani, ma *in statu nascendi*, ovvero con le caratteristiche proprie di ciò che scaturisce da un'esperienza originale non ancora schematizzata in una teoria che, inevitabilmente, sottostà a parametri razionali. L'impresa di Jung consistette dunque nel mediare fra l'incommensurabilità di tali esperienze primigenie e l'inevitabile chiusura al mistero tipica di un discorso razionale. Un elenco scarno dei concetti è tanto ovvio quanto ozioso: sentire-pensare, Ombra, Anima-Animus, Sé ecc. Senza dubbio una lettura approfondita degli scritti teorici di Jung permette di gettare luce su alcuni dei passi più oscuri del *Liber novus*, ma ancora più significativo è forse il movimento inverso, ovvero una rilettura delle opere teoriche di Jung e una reinterpretazione della pratica junghiana da esse derivata a partire da questo libro visionario. Ciò nonostante un simile approccio ermeneutico non può prescindere dalle fonti che sottendono all'elaborazione teorica di Jung, come è il caso dell'alchimia, e inoltre rischia di trasformarsi in un sapere cieco se non lo si accompagna a un tentativo di comprensione di sé. Senza dubbio si tratta di un compito rimasto in sospeso. Tuttavia in queste ultime pagine della Parte prima vorremmo delineare sommariamente il lascito del *Liber novus* nell'opera di Jung e il messaggio che se ne può trarre per l'uomo di oggi.

La pulsione alla totalità

Dal punto di vista dinamico, l'aspetto istintivo e quello spirituale della psiche emergono nel processo della pulsione (*Trieb*). Si osservi che nel

percorso simbolico del *Liber novus* la natura stessa del «serpente» o del «serpente-uccello» è presentata sotto forma di pulsioni che si impongono all'Io. In alcuni testi teorici la pulsione sembra identificarsi con l'istinto, in altri pare applicabile allo spirito. In *Tipi psicologici* Jung afferma che il termine è utilizzato nel senso di

> una *costrizione perentoria* ad agire in un certo modo. Questa costrizione perentoria può derivare da uno stimolo esterno o interno che mette in moto per via psichica il meccanismo della pulsione, oppure da cause organiche che risiedono fuori della sfera dei rapporti psichici causali. *Pulsionale* è ogni fenomeno psichico che non risulta da una causa stabilita da un'intenzione volontaria, ma da una sollecitazione dinamica, sia che questa sollecitazione provenga direttamente da fonti organiche e quindi extrapsichiche, sia che essa sia essenzialmente condizionata da energie messe semplicemente in moto dall'intenzione volontaria [...]. Nel concetto di pulsione rientrano a mio avviso tutti quei processi psichici della cui energia la coscienza non dispone.[1]

Secondo tali criteri, già sviluppati in dettaglio da Jung nello scritto *Istinto e inconscio*,[2] le irruzioni archetipiche (spirituali) possono essere definite pulsionali; di fatto l'autorealizzazione della personalità totale è la pulsione fondamentale, la «pulsione alla totalità» (*Ganzheitstrieb*) dalla quale dipendono tutte le altre.[3] Ciò non significa che per Jung lo spirito sia una mera pulsione,[4] ma che questo è il termine migliore per descrivere il modo in cui esso erompe.

Benché nella pulsione in quanto tale la condizione impellente sia immodificabile, ciò che si può modificare è la disposizione dell'Io di fronte a essa, in maniera tale che l'assimilazione della pulsione da parte dell'Io ne riveli il senso; ciò suggerisce l'unità (o complementarità fondamentale) fra istinto e spirito. Quando l'archetipo agisce come istinto, contrapponendosi all'unilateralità della coscienza, erompe affettivamente come pulsione istintiva; ma la sua natura diventa manifesta quando, avvertito o accompagnato dalla coscienza, neutralizza la pulsione istintiva (o la mera pulsionalità cieca) appropriandosi di parte della sua energia e creando così una personalità più ampia, «umana e divina». Ciò si vede chiaramente nello sviluppo del *Liber novus*, soprattutto a partire dagli stimoli più vari – che siano voci, la chiamata dell'anima o gli interventi del serpente e dell'uccello, fra i tanti altri – che erompono come pulsioni da accogliere come spinte verso la totalizzazione.

Una scienza che si fa eco dello spirito del profondo

La sfida dell'opera junghiana consiste nel proporre un modello teorico capace di integrare lo spirito del profondo. Come far sì che tale psicologia, posta «al di sotto dell'esperienza», non tradisca né svaluti l'esperienza stessa senza per questo perdere la propria qualità scientifica? In altre parole: come evitare, da un lato, gli estremi di uno scientismo rigoroso ma vuoto e, dall'altro, di una mitologia favolosa e inconsistente che trova oggi le sue formulazioni più infelici nella New Age? Questo è l'intento di Jung, sempre pionieristico e talvolta incerto: egli non si limita a rendere conto dell'esperienza banale derivata dallo spirito di questo tempo – già nota, già filtrata dalle consuetudini trite della nostra visione del mondo mediatica –, ma aspira a comprendere le esperienze radicali dello spirito del profondo proprie dello sviluppo dell'anima umana.[5] Tali esperienze, molteplici e al contempo unitarie, sono interpretate dalle varie tradizioni spirituali in modo in parte convergente e in parte divergente. In tutti i casi, comunque, si cerca di comprendere l'uomo non da ciò che è, ma da ciò che può diventare a partire da ciò che è in apparenza.

Pertanto la teoria junghiana, parallela alla tensione fra ciò che si è in apparenza e ciò che si può diventare, si propone di percorrere il filo che collega l'approccio iniziale alla psiche – «psicologico» in senso stretto e limitatamente empirico – e la sua manifestazione nel sacro aperto alla metafisica. A questo scopo *la teoria junghiana si costituisce in una fenomenologia dell'esperienza umana, solo inizialmente «psicologica» in senso stretto; ma questa fenomenologia cessa di essere mero «metodo» per costituirsi in orientamento ontologico*. Si potrebbe dire che, sul piano della scoperta, la teoria junghiana sorge come un mito, come il portavoce di un senso superiore, mentre sul piano della giustificazione epistemologica si costituisce come una scienza in senso stretto, espressione del «senso», rivestita dello spirito di questo tempo, ma consapevole della propria origine e della propria meta. È qui, a questo livello, che la teoria junghiana è portavoce indiretta dello spirito del profondo.

Secondo il *Libro rosso* la scienza è influenzata dallo spirito di questo tempo. Tuttavia l'opera suggerisce che non bisogna rifiutare la scienza, ma accogliere i «saperi dell'assurdo» (*Widersinn*), fra cui la magia. Sembra quindi accennare a un sapere più alto che è scienza e magia insieme, un sapere dello spirito del profondo, antico e dimenticato – in parte riflesso nell'alchimia –, che oggi cerca una nuova voce. La teoria junghiana aspira a costruire questa scienza aperta allo spirito del profondo. La complessità dell'opera di Jung e le sue tortuose riformulazioni epistemologiche sono,

in buona misura, un tentativo di riprodurre questa voce in un linguaggio scientificamente accettabile.

A tale proposito un accostamento critico al metodo junghiano o *ai* metodi junghiani mostra che l'evoluzione della teoria, nel tentativo di rendere conto di tali esperienze, costrinse Jung a ripetute reimpostazioni epistemologiche, le quali non sempre riuscirono a integrare in maniera unitaria la varietà delle proposte metodologiche. Possiamo solo suggerire che, al di là dell'aspetto eterogeneo e di non poche esitazioni e incertezze al riguardo, esiste una coerenza metodologica soggiacente alla teoria junghiana e, al contempo, una coerenza nel suo sviluppo in accordo con l'evoluzione della teoria come un tutto. Detta coerenza si basa, fondamentalmente, sull'unità di senso delle esperienze iniziali e sul carattere numinoso e totalizzante delle stesse. La fenomenologia ermeneutica junghiana sfocia nel movimento interiore dei simboli che, in ultima istanza, permette di scoprire un'oggettività extrapsichica e forse metempirica. In altre parole gli eventi della psiche sono gli eventi del cosmo o «ci aprono» a essi; e in questo senso – come già accenna il *Liber novus* – possiamo rendere conto del cosmo solo se abbiamo un legame profondo con la nostra anima, il cui linguaggio è l'«immagine». Nel *Liber novus* si legge:

> Chi possiede il mondo, ma non invece la sua immagine, possiede soltanto la metà del mondo, poiché l'anima sua è povera e indigente.[6]

A partire da quest'ultimo concetto, e nonostante la cautela iniziale, la teoria junghiana non travalica solo i limiti della scienza psicologica (contemporanea) ma anche quelli di ogni scienza empirica, o almeno si colloca, in questo caso esplicitamente – e talora malgrado i timori di Jung –, in una zona confinante con la metafisica. La psicologia diventa cosmologia, tornando così al suo antico senso originario. A tale livello non basta l'ermeneutica contemporanea, perlomeno lo sviluppo noto della stessa. In questo ambito viene ripresa la dimensione ontologica o persino metafisica dell'ermeneutica così come fu recuperata dalle tradizioni antiche.

Grazie a un finalismo autenticamente teleologico, l'immaginazione (creativa) svela nel proprio carattere sintetico il mondo realmente umano, che trascende la distinzione fra ciò che è interiore e ciò che è esteriore. E benché l'uomo si collochi in tale mondo, Jung riuscì a illustrare le oscillazioni della libido in questa situazione, la quale si volge a un polo

oggettivo o soggettivo in modo puramente regressivo o palesemente progressivo (o, se si vuole, progressivo-regressivo). L'attività immaginativa stessa pone in evidenza tale finalità, che in momenti chiave diventa autenticamente teleologica costruendo – e al contempo scoprendo – un mondo unico di significato.[7] In tal modo questa fenomenologia *sui generis* è chiaramente ermeneutica e si intreccia con l'empirismo iniziale, al tempo stesso modificandolo, poiché richiede esattamente un approccio ermeneutico; giacché, nel tentativo di dare conto del fenomeno e di *tutto* il fenomeno, la finalità che in un primo momento sembra essere non teleologica, ma un semplice gradiente di energia, attraverso le formazioni simboliche rende manifesto il proprio indirizzo teleologico per costituirsi nel fondamento di una psicologia che aspira a essere «psicologia dell'anima».

La teoria junghiana, peraltro, come ogni teoria empirica, ha il vantaggio di avvalersi delle conseguenze tratte dall'osservazione; ovvero non solo delle formazioni simboliche che accompagnano le trasformazioni proprie della malattia e della cura e conferiscono loro un significato, ma anche dell'applicazione di tecniche che provocano esse stesse determinate trasformazioni, in particolare l'integrazione nella coscienza. Di più: il processo di individuazione, nelle principali tappe critiche, si caratterizza non solo per la scoperta di un senso in buona misura soggettivo, ma per un senso che si realizza nella vita stessa e che coinvolge l'uomo, il cosmo e la dimensione trascendente. I fenomeni sincronici rivelano un'affinità di senso fra soggetto e oggetto che, in ultima istanza, permette di avanzare l'ipotesi dell'*unus mundus* o *mundus archetypus*.

In questo modo la psicologia torna alle origini con una base empirica e si articola in un modello cosmologico ampio, aperto alla metafisica. Questo excursus fin troppo sommario va ripreso addentrandosi nei movimenti concettuali della teoria junghiana, alla luce del tragitto simbolico del *Liber novus*, per farli propri affinché, dalla realtà interiore, si imponga l'oggettività che a nostro parere essa richiede.

Come afferma Jung:

> L'esistenza di una realtà trascendentale è di per sé evidente, ma alla nostra coscienza riesce oltremodo difficile costruire quei modelli intellettuali che devono rappresentare la realtà delle nostre percezioni.[8]

La «dýnamis» del pleroma: il contributo del «Libro rosso» al concetto di energia psichica

Quando elaborò una nuova concezione dell’energia psichica, Jung si vide costretto non solo a contrapporre la propria idea di libido a quella proposta da Freud, ma anche a riprendere una tradizione assai controversa riguardo all’applicazione del concetto di energia in ambito psicologico.

Tra i concetti che Jung tentò più volte di riformulare, occupa una posizione di spicco quello di libido o energia psichica: le difficoltà teoriche si riflettono nell’indecisione terminologica. Sulla base di tale concetto è forse possibile rileggere in modo critico e sintetico la concezione junghiana dell’energetismo e suggerire alcune correzioni necessarie o, se si vuole, un ampliamento che renda giustizia alla teoria stessa, soprattutto alla luce degli sviluppi finali. A tale proposito, trascurando le sottigliezze, se ne può riassumere schematicamente l’evoluzione in quattro momenti, non meramente cronologici, poiché, pur rispondendo anche a una sequenza temporale, ciascuno approfondisce e perfeziona il precedente.

Il primo, anteriore al *Liber novus*, in certo modo contiene *in nuce* i successivi; è rappresentato emblematicamente da *La libido. Simboli e trasformazioni* (1912, rimaneggiato nel 1952) ed è incentrato sulla risposta a Freud. La libido non riguarda solo la sfera sessuale, bensì manifesta anche un carattere prospettico, orientato a un fine, che rende conto della potenza trasformatrice del simbolo e, in definitiva, della presenza operante della spiritualità nell’immanenza della psiche.

Il secondo momento, concluso il processo di elaborazione del *Liber novus*, è rappresentato da *Energetica psichica* (1928), in cui Jung si dedica alla formulazione dell’energetismo psichico finalista e quantitativo, prendendo le mosse dall’appropriazione psicologica che studiosi come Wilhelm Wundt fecero del concetto di energia fisica.[9] Jung sottolinea che, a differenza dell’approccio causale-riduttivo, quello energeticofinalista (in teoria non teleologico) è quantitativo, a meno di snaturare il concetto stesso di energia. Tuttavia, in quel medesimo studio, Jung non esita a riconoscere che la nozione astratta di energia corrisponde a quella arcaica di forza o *mana*, la quale, sotto denominazioni diverse, compare in tutte le culture tradizionali. Se il *mana* è una manifestazione dell’energia, come si spiega, dunque, che dalla quantità nasca la qualità? Si tratta forse di una proiezione concretista, di un carattere qualitativo attribuito in modo illegittimo o almeno avventizio a una nozione propriamente quantitativa? Per esprimerci in termini ancora più paradossali: quando Jung afferma che il simbolo «mette in moto l’energia psichica» (*sic*), non sta forse

postulando, *nolens volens*, un'energia «precedente» (il simbolo) che ne mette in moto una «successiva» (l'energia psichica)? Va detto che si tratta di una *faśon de parler*, perché è fuori di dubbio che il simbolo sia espressione dell'archetipo dell'inconscio e che l'attività immaginativa sia espressione diretta dell'energia psichica.[10] Ebbene, il fine che caratterizza l'archetipo e la sua manifestazione, il simbolo che rivela un senso, non può essere ridotto a un mero gradiente di energia.

Stabilite queste antinomie, è possibile risolverle solo se si considera l'ipotesi quantitativa come un approccio astratto a un processo dinamico, assai utile dal punto di vista euristico ma di portata limitata, poiché non tiene conto della qualità intrinseca propria della psiche. In accordo con il principio di totalità della psiche, strutturato nel Sé, proponiamo, come già detto, il recupero dell'antico concetto di *dýnamis* nell'accezione neoplatonica, presente anche nello gnosticismo e impiegato occasionalmente da Jung, in particolare in *Tipi psicologici*.[11] La *dýnamis* rappresenterebbe il concetto dinamico corrispondente al concetto strutturale di archetipo, inteso come «archetipo in sé». Si tratta, quindi, non solo di una *potentia* intesa come forza istintuale, ma di una *potenzialità* che – a differenza della corrispondente nozione aristotelica, di carattere privativo – è pienezza di essere atemporale che si attualizza nel tempo senza alcun detrimento ontologico. Anzi, la sua stessa pienezza richiede che la si formuli come «non essere» (per eccesso), poiché è ciò che è privo di determinazioni per il fatto di contenerle tutte.[12] La stessa si manifesta all'Io attento e coerente come «senso», significato e forza di orientamento per la realizzazione nel tempo. Benché la *dýnamis* debba affrontare e risolvere le diverse tensioni fra i poli, in particolar modo quella fra istinto e spirito, è l'Io a opporre la maggiore e forse l'unica resistenza, e cede solo se si abbandona al «non fare» (*wu wei*).

Il quarto momento, legato alla sincronicità, completa quanto appena esposto ed è necessario per presentare una panoramica esauriente, anche se si tratta di un concetto tardo. Qual è lo statuto dell'energia psichica nei fenomeni sincronici?[13] Se nella sincronicità non esiste «causalità storica», ovvero un trasferimento di energia da una presunta causa A a un effetto B, bensì una mera coincidenza di significato, vale a dire una relazione di *senso* fra A e B, ciò che interviene dal lato del soggetto è una costellazione archetipica. Qui la *dýnamis* non si manifesta con una relazione orizzontale; in altre parole non si tratta di una relazione reciproca, ma di una trama di senso che risponde a una sorta di *eîdos*, di paradigma o modello che

trascende tempo e spazio, benché sia presente in essi. La *dýnamis* esprime il potere che l'uomo ha di inserirsi in tale modello, in definitiva nel tutto. Si può notare che il termine *dýnamis* sembra più idoneo rispetto a «energia», poiché permette di dare conto della condizione qualitativa della capacità di lavoro (energia) che si presenta nel tempo con un senso, ma che rimanda a un'atemporalità che tutto contiene («pleroma») e in cui il senso è già realizzato a priori. Questo concetto di *dýnamis*, da noi proposto, compare occasionalmente nell'opera di Jung, sebbene con sfumature diverse, fra gli altri in termini di «realtà "potenziale"», «potenziale totalità», «mondo potenziale».[14] Quest'ultima espressione, per esempio, che corrisponde alle esperienze sincroniche e ne costituisce il presupposto, permette di comprendere la dimensione «cosmologica» della *dýnamis*, in un mondo («pleroma») che contiene e trascende «natura esteriore» e «psiche»:

Lo sfondo psicofisico trascendentale corrisponde a un «mondo potenziale» in quanto contiene tutte le condizioni che determinano la forma dei fenomeni empirici. Ciò vale evidentemente tanto per la fisica quanto per la psicologia; e, con maggior precisione, tanto per la macrofisica quanto per la psicologia della coscienza.[15]

In definitiva, la *dýnamis* descritta allude a una potenzialità a priori («Quest'osservazione depone per una esistenza a priori della potenziale totalità»),[16] ma anche al movimento «dinamico» – nella sua accezione contemporanea, ristretta – guidato da un senso nel tempo e nello spazio. Tuttavia fu precisamente l'approccio finalista abbozzato in *La libido. Simboli e trasformazioni* – e sviluppato, come si è visto, in *Energetica psichica* – a permettere a Jung l'elaborazione di un concetto più ampio, che rendesse conto di tutte le trasformazioni dell'energia psichica. A quel punto il collegamento era già stato trovato, poiché l'energia psichica si manifesta sempre come attività vitale della psiche; secondo tutte le ricerche di Jung, le trasformazioni energetiche si esprimono sempre come trasformazioni di immagini e contenuti che, una volta riconosciutane la condizione finalista, si scoprono essere trasformazioni simboliche:

La fantasia, come attività immaginativa, è per me semplicemente l'espressione diretta dell'attività vitale psichica, dell'energia psichica, la quale è data alla coscienza solo in forma di immagini o di contenuti.[17]

Nell'opera del 1928 si ha uno sviluppo più maturo del concetto di

energia psichica, benché fosse già implicito in altri testi. Senza dubbio in questo studio Jung tenta di elaborare una scienza che non venga confusa con un mito, ma che attinga a esso; in altre parole, un «senso» che non ignori l'«assurdo» (*Widersinn*). Come si è detto, si tratta di un'opera fondante per il metodo energetista-finalista, ma proprio per questo Jung dovette delineare in modo più preciso l'oggetto di tale metodo. Basandosi sugli studi di Wundt, egli operò una distinzione fra una concezione meccanicistica e una energetista degli eventi fisici e tentò di dimostrare che la seconda è applicabile anche agli eventi psichici. In certo modo si rese conto che l'aspetto energetico non comprende né spiega tutta la psiche:

Con ciò s'intende soltanto che i fenomeni psichici hanno un aspetto energetico grazie al quale possono essere appunto definiti «fenomeni». Non s'intende affatto dire, invece, che l'aspetto energetico abbraccia o addirittura spiega la totalità della psiche.[18]

D'altra parte, sebbene in *Riflessioni teoriche sull'essenza della psiche* (1947/1954) Jung tenti di basarsi su un punto di vista quantitativo, ciò non comporta la negazione del carattere prettamente qualitativo della psiche, bensì permette di evidenziare un tratto, quello quantitativo, comune a tutta l'energia psichica, che costituisce un criterio teorico efficace per rendere conto delle trasformazioni della psiche. Jung non esita ad affermare:

La constatazione psicologica, pur essendo sostanzialmente qualitativa, possiede anche però una sorta di «energetica "fisica" latente», perché i fenomeni psichici permettono di riconoscere un certo aspetto quantitativo.[19]

Di fatto il concetto fisico di energia, che rappresenta una grandezza esattamente definibile, si fonda sulle applicazioni di una *enérgeia* qualitativa, intesa non nell'accezione tecnica aristotelica ma nell'antico senso comune del termine come «lavoro» e, di conseguenza, «attività». Tale *enérgeia*, scrive Jung,

ci fa risalire in ultima analisi a una concezione primitiva o arcaica dello «straordinariamente efficace». Si tratta del cosiddetto concetto del *mana* che non si limita alla Melanesia, ma è presente anche nelle Indie Olandesi e sulla costa orientale dell'Africa, e che echeggia anche nel latino *numen* e in parte anche in *genius* (per esempio *genius loci*). Anche l'impiego del termine *libido* nella psicologia medica moderna ha una sorprendente affinità spirituale con il *mana* primitivo. Questa concezione archetipica non è quindi affatto esclusivamente primitiva, ma si distingue

dal concetto fisico di energia perché è «non quantitativa» ma «essenzialmente qualitativa».[20]

La portata apocalittica dell'opera di Jung

Si è già detto del carattere profetico del *Liber novus*. A livello individuale, la profezia è un appello a recuperare la voce del profondo che grida per essere riconosciuta. Questa è la vocazione dell'uomo:

Chi ha una *vocazione* [*Bestimmung*] sente la *voce* [*Stimme*] *della sua interiorità*; è *chiamato* [*bestimmt*].[21]

Ogni uomo è chiamato a scoprire la propria vocazione; a sentire la voce che non solo gli indica gli ideali, ma lo orienta verso di essi. La rivelazione della «voce» in ogni essere umano presuppone che una personalità più ampia si faccia strada guidando interiormente l'uomo, talvolta in disaccordo con i valori collettivi correnti,[22] ma in accordo con ciò che la comunità richiede. Tuttavia la voce si manifesta nel momento in cui si accetta il dialogo tra coscienza e inconscio che rende possibile l'immaginazione creativa e include il dialogo con il proprio lato oscuro. Ciò permette di comprendere le parole di Jung:

Non si diventa illuminati perché ci s'immagina qualcosa di chiaro, ma perché si rende cosciente l'oscuro.[23]

Tale processo interiore ha una portata sociale e universale; il mito individuale, dunque, ricrea il mito di tutti i tempi secondo le modalità peculiari dell'epoca. Il lettore potrà approfondire la questione, in particolare, con la lettura di *Aion* e *Risposta a Giobbe*. In queste opere si vede come la spiritualità occidentale, nei suoi processi soggiacenti, tenti in certo modo il recupero di una *imago dei* in grado di accogliere l'Ombra. Solo così si risponde alla «morte di Dio», poiché il Dio che deve ancora venire, con la mediazione dell'«eterno femminino», rinasce da una tenebra ancora più profonda, precedente a quella che ne ha fatto inabissare la presenza nel mondo.

Una questione aperta: il divino e l'umano

Il *Liber novus* propone la realizzazione del divino in ogni uomo, impossibile da ottenere se non si accetta l'antinomia fra il bene e il male.

Tuttavia il dramma dell'uomo contemporaneo consiste nella posizione centrale assunta dalla psiche individuale in sostituzione del divino. L'Io prende il posto della totalità e il processo immaginativo creativo fin qui accettato viene messo al suo servizio. In questo modo l'Io subisce una deificazione e il processo si corrompe. In tal senso la sua mancata conclusione, almeno sul piano temporale, è una garanzia di successo. L'immaginazione aspira all'unione che la travalica, all'annullamento di se stessa mediante l'autosuperamento. In altre parole, l'uomo spirituale o colui che riconosce la propria spiritualità, come si afferma nei *Septem sermones ad mortuos*, non cade nel pleroma, nell'indifferenziazione, e per riuscirci regge la paradossale tensione fra gli opposti, dolorosa e piacevole insieme.[24] La stessa *dýnamis* coinvolta nell'energia biologica non può finire nel tempo, ma può essere concepita solo in un'apoteosi che va oltre il tempo o, in un'idea più audace ma forse più coerente con il modello, in una «tempiternità», la congiunzione fra il tempo e l'eternità.

Un messaggio senza tempo per questo tempo

Il messaggio dell'opera di Jung, rivolto a tutti gli uomini, riprende in chiave contemporanea – e, nel caso della teoria, su base scientifica – ciò che le tradizioni spirituali sostengono da sempre: l'uomo ha la responsabilità di trovare il tesoro nascosto dentro di sé. Quando morì, Jung si sentiva incompreso dal mondo scientifico e anche da certi presunti seguaci; a questo sembrava riferirsi quando affermava di non volere che si formassero studiosi *junghiani*, ma che ognuno «fosse se stesso». D'altra parte temeva che, con una maggiore diffusione, le sue opere venissero banalizzate, cosa che purtroppo è avvenuta, toccando il culmine con una serie di deplorevoli testi di matrice New Age. Eppure gli scritti di Jung resistono e meritano di essere salvaguardati. Egli intuì che il messaggio sarebbe potuto arrivare all'uomo comune e per questo, giunto alla fine dei suoi giorni, scrisse con alcuni collaboratori l'unica opera divulgativa: *L'uomo e i suoi simboli*.[25]

L'*opus* teorico, al contrario, è complesso, ma non può essere compreso a fondo senza impegnarsi nel proprio processo di individuazione. Non c'è dubbio che sia necessaria una profonda rilettura e riformulazione, cosa che, a quanto pare, i postjunghiani non sono ancora riusciti a fare. Il teologo o il filosofo metafisico, oggi quasi scomparso, non deve cercare nell'opera junghiana la conferma di una determinata dottrina, ma le chiavi per coltivare un'apertura al mistero che permetta – nelle parole di Jung –

di abitare una casa vuota.[26] L'accusa di psicologismo (da parte di Martin Buber, per esempio) dimentica che, al di là di certe imprecisioni, Jung non tenta di ridurre il sacro alla psiche, ma di evidenziare la sua presenza *nella* psiche. Lo scettico postmetafisico potrà trarre profitto dalla teoria se, in accordo con l'etimologia del proprio nome (*sképtomai*), deciderà di «osservare attentamente» non solo a partire dalla neutralità della scrivania, ma coinvolgendo la propria vita.

Benché sia un'opera quasi centenaria, il *Liber novus* si presenta come un testo dei nostri tempi che riprende un sapere remoto. E, a dispetto dei luoghi comuni tipici del disincantato pensiero contemporaneo, mostra che i miti, i grandi racconti, non sono morti e attendono di essere risvegliati nelle insondabili profondità della psiche.

Parte seconda
La via simbolica del *Liber novus*

8. Il *Libro rosso*: struttura, personaggi, immagini

Come abbiamo già avvertito nell'Introduzione, intento di questa Parte seconda è fornire un commento integrale del *Liber novus* alla luce della visione del mondo junghiana, allo scopo di facilitare la lettura di un testo mercuriale, mutevole e, non di rado, inafferrabile. Se ci si spinge nell'opera muniti della sola ragione critica, il testo appare inesplicabile. Se si accantona la ragione, la scrittura affascina e sgomenta a un tempo, ma l'immersione nel mare simbolico del testo spesso rischia di lasciare confusi e storditi.

Per evitare entrambi gli estremi, che conducono al «nonsenso» (*Unsinn*), tenteremo di percorrere la via simbolica del *Libro rosso* con l'approccio integrato suggerito dal testo stesso, ovvero attingendo alle sue proprie chiavi. Ciò significa che ci allontaniamo in certa misura dal «senso» (*Sinn*), dalla «ragione», per addentrarci nel deserto dell'«assurdo» (*Widersinn*), pur senza perdere l'ancora del «senso». A tal fine ci siamo basati sui criteri generali sviluppati nella Parte prima, cui rimandiamo, e su quelli particolari sorti nel corso della lettura.

Nelle pagine seguenti proponiamo una sintetica ricostruzione del sistema del *Liber novus*, illustrandone e visualizzandone mediante schemi la struttura interna, e fornendo un inventario ragionato dei personaggi e delle immagini principali. Trattandosi di una mappa generale, suggeriamo di utilizzarla come strumento di lavoro e di affrontare l'opera a partire dal prossimo capitolo dedicato al *Liber primus*.

LA STRUTTURA

Come già ricordato, in senso stretto il *Liber novus* si compone di due parti: il *Liber primus* e il *Liber secundus*.[1] Tuttavia esistono ragioni sufficienti per ritenere che le *Prove* ne costituiscano a buon diritto la terza parte.[2]

Nella forma in cui è stato pubblicato, il *Libro rosso* consta di cinquantacinque sezioni, così distribuite:

– *Liber primus: La via di quel che ha da venire* Presenta *dodici sezioni*: un Prologo e undici capitoli (di cui il quarto bipartito). Per maggiore chiarezza le abbiamo raggruppate in *quattro momenti*.

– *Liber secundus: Le immagini dell'errante* Presenta *ventotto sezioni*: dei ventuno capitoli, l'ultimo è stato suddiviso dal curatore Sonu Shamdasani in otto sottocapitoli, decisione cui ci atteniamo. In questo caso abbiamo evidenziato *sei momenti*.

– *Liber tertius: Prove* Sono costituite da *quindici sezioni*, anch'esse stabilite da Shamdasani, e da noi raggruppate in *quattro momenti*.

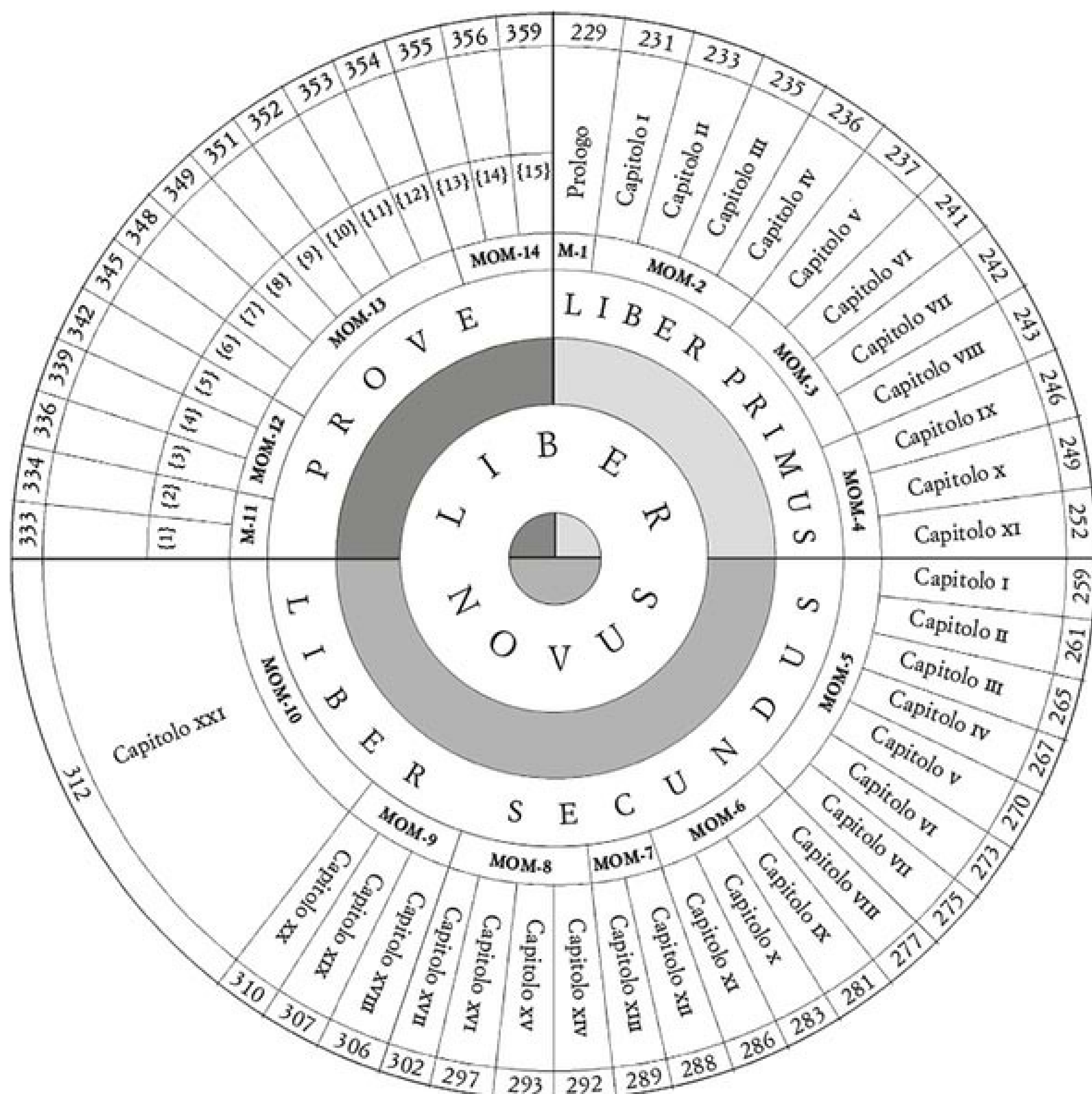
Lo schema riportato nella pagina a fronte mostra in sintesi la struttura del *Libro rosso* fornendo i dati seguenti: titolo delle parti; suddivisione di ciascuna parte in capitoli o sezioni; i riferimenti di pagina di pagina all'edizione italiana; i quattordici momenti in cui, come si è detto, abbiamo raggruppato per maggiore chiarezza i capitoli e i sottocapitoli.

Liber primus: *La via di quel che ha da venire*
(12 novembre - 25 dicembre 1913)

Lo schema di p. 160, limitato al *Liber primus*, ne mostra la struttura fornendo i dati seguenti: titolo, suddivisione in capitoli, titolo di ciascun capitolo, titolo e numero attribuito a ciascuno dei quattro momenti in cui abbiamo raggruppato i capitoli.

Primo momento: Annuncio (Prologo) Lo spirito del profondo annuncia il senso superiore, immagine del Dio che deve ancora venire.

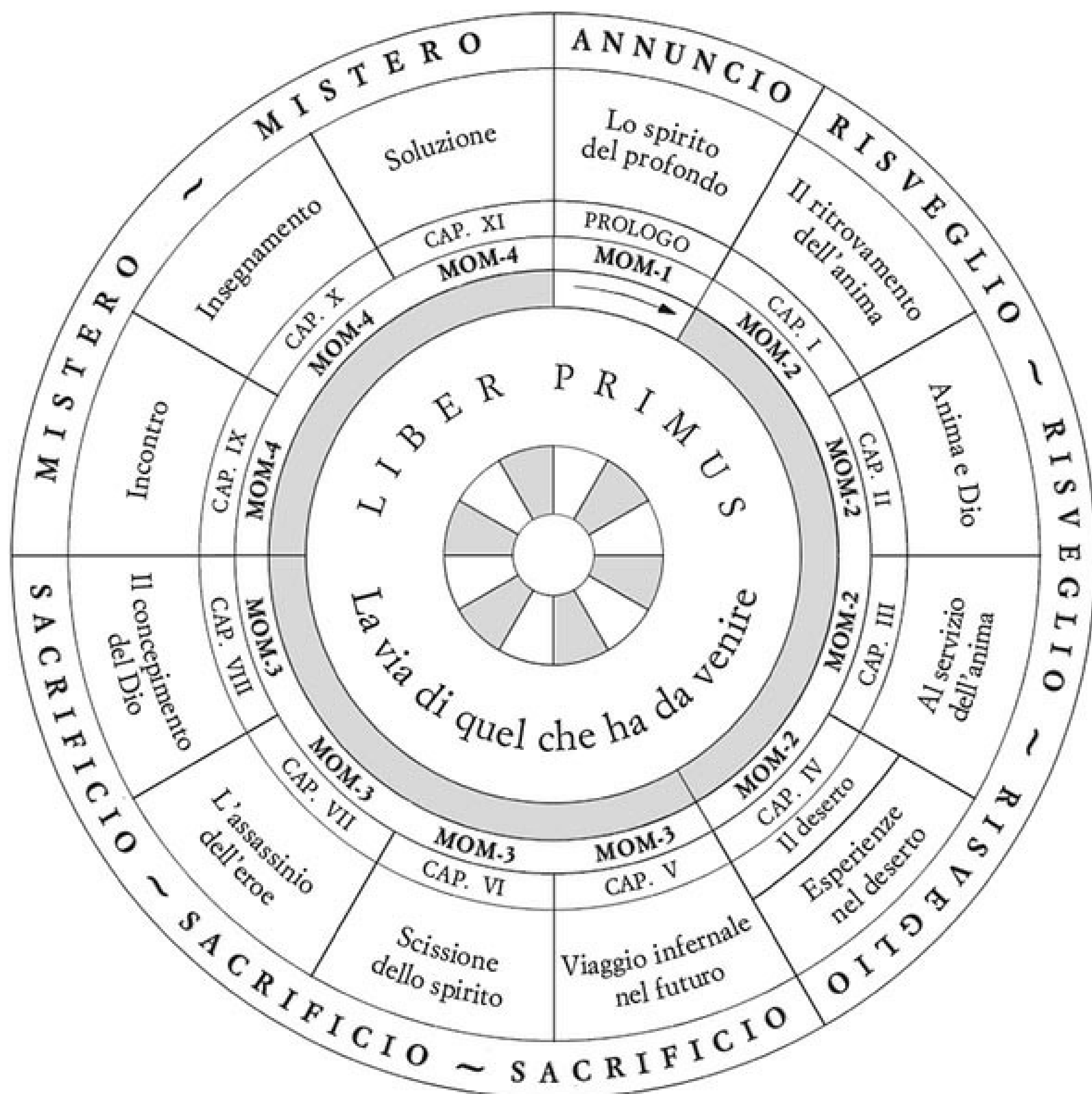
Secondo momento: Risveglio (capp. I-IV) Apertura dell'Io all'anima, che a sua volta lo porta nel deserto del Sé.



«Liber novus»: schema generale semplificato
(In carattere nero il numero d'ordine dei momenti, tra parentesi graffe quello dei sottocapitoli, nell'anello esterno i numeri di riferimento all'edizione italiana)

Terzo momento: Sacrificio (capp. V-VIII) Assassinio dell'eroe (Sigfrido), che rappresenta l'unilateralità del «senso», ciò che è buono, bello, razionale. Così si scorge il Dio che deve ancora venire.

Quarto momento: Mistero (capp. IX-XI) Integrazione da un lato dell'elemento femminile inferiore (Eros come piacere) legato all'elemento maschile superiore (Logos come prepensiero) e dall'altro della tenebra rappresentata dal serpente.



«Liber primus»: schema generale semplificato
(In carattere nero i titoli e i numeri dei momenti)

Questo primo movimento verso l'assurdo (*Widersinn*), mediante l'assassinio del «senso» (Sigfrido) e l'assimilazione del femminile, permette di accogliere il serpente, un'ulteriore capacità di integrare gli opposti. Tutto ciò che si è compiuto a livello archetipico va realizzato sul piano personale.

Liber secundus: Le immagini dell'errante
(26 dicembre 1913 - 19 aprile 1914)

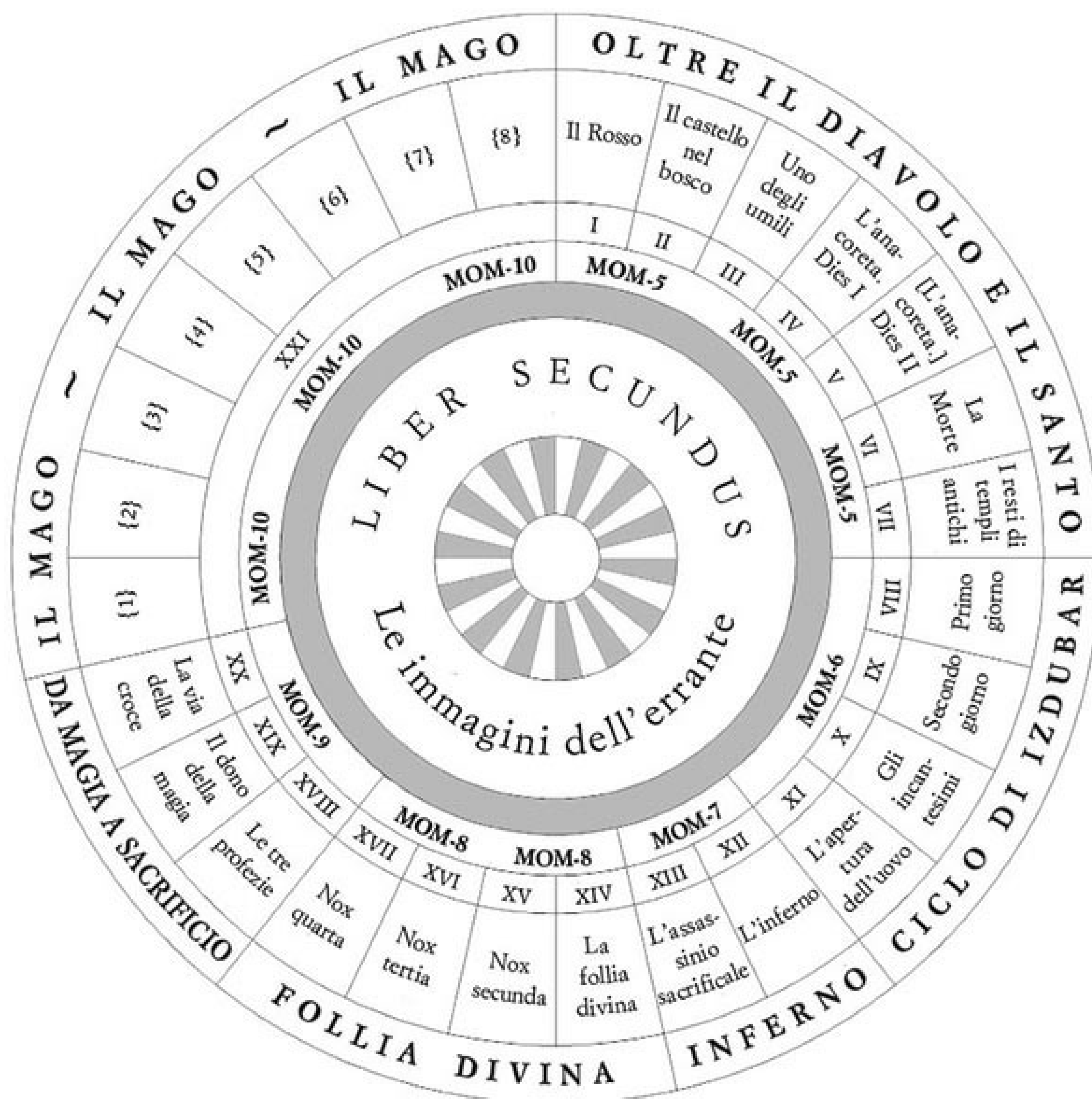
Nella seconda parte del *Liber novus* il succedersi di incontri con «immagini» simboliche, molte delle quali «personaggi», promuove l'assimilazione nella coscienza di aspetti non ancora integrati nella

personalità individuale e collettiva. Il processo, scandito in sei momenti, è visualizzato nello schema di p. 162.

Quinto momento: Oltre il Diavolo e il santo (capp. I-VII*)* L'Io incontra il Diavolo (cap. I), un erudito e la figlia che egli tiene segregata (cap. II), un uomo di condizione modesta che muore (cap. III), un anacoreta cristiano (capp. IV-V), la Morte (cap. VI) e di nuovo il Diavolo e l'anacoreta, che viaggiano insieme pur essendo male in arnese (cap. VII). Il capitolo VII risolve, in certa misura, una polarità centrale: da un lato il Diavolo rappresenta la gioia, il mondo terreno, la materia – se si vuole, fino a un certo punto, ciò che è «pagano» – e dall'altro l'anacoreta rappresenta la serietà, l'ascesi, la spiritualità, ciò che è cristiano. Si nota qui come *l'Io possieda già una capacità «serpentina» di conciliare gli opposti* (in questo caso la gioia e la serietà) che verrà approfondita nell'incontro con la magia.

Sesto momento: Il ciclo di Izdubar (capp. VIII-XI) Allorché l'Io decide di viaggiare verso l'Oriente, si imbatte in Izdubar, il gigante babilonese in cerca del luogo dove il sole muore e rinasce. Jung gli spiega la teoria eliocentrica e Izdubar viene colpito da una malattia mortale, poiché il discorso razionale distrugge le sue convinzioni magiche. Alla fine Jung gli propone di cambiare nome definendolo «una fantasia»; in questo modo Izdubar si fa molto più leggero, Jung può portarlo in Occidente, racchiuderlo in un uovo e covarlo (capp. VIII-IX). L'Io recita quindi gli incantesimi (cap. X) che permettono l'incubazione dell'uovo e il Dio rinasce rinnovato e splendente (cap. XI). Tuttavia *il Dio rinnovato è esterno all'Io e così questo rimane orfano, solo, nella sua oscurità e in balia del male*. Il male distrugge la sua forma del Dio e in questo modo la forza rifluisce in lui.

Settimo momento: Inferno e morte sacrificale (capp. XII-XIII) La forma data al male conduce probabilmente al mondo infero. Qui, come si vede nel capitolo XII, una visione spaventosa mostra a Jung che il male non può offrire sacrifici, perché solo il pieno è in grado di farlo. Nel capitolo XIII l'anima di una bambina assassinata – che in definitiva è Jung stesso – gli impone di mangiare il fegato del cadavere. *Con questo sacrificio l'Io si riappropria delle forze primordiali che possedeva da tempo immemorabile, ma che erano confluite nella formazione del Dio (Izdubar)*.



«Liber secundus»: schema generale semplificato
(In carattere nero i titoli e i numeri dei momenti, in cifre romane
il numero d'ordine dei capitoli, tra parentesi graffe quello dei sottocapitoli)

Ottavo momento: La follia divina (capp. XIV-XVII) La follia divina sembra alludere a una sorta di «stupidità» o ottusità di fronte al divino, propria di chi è immerso nel razionalismo di questo tempo (cap. XIV). La psichiatria, in particolare, sembra incapace di distinguere un'esperienza religiosa da una patologica (cap. XV). *Si evidenzia qui la tensione irriducibile fra lo scetticismo scientista e la devozione infantile, nonché l'incapacità di vivere pienamente il mistero dell'unione degli opposti* (capp. XVI-XVII).

Nono momento: Dalla magia al sacrificio (capp. XVIII-XX) Vengono svelate le tre profezie: la miseria della guerra, l'oscurità della magia e il

dono della religione (cap. XVIII). L'Io, presa coscienza dei propri limiti e della propria debolezza, riceve dall'anima il «dono della magia» (cap. XIX), che richiede il sacrificio della consolazione, ovvero l'opera coraggiosa, spietata e solitaria su se stessi. Il passaggio dalla magia nera alla magia bianca è legato al sacrificio della croce (cap. XX), in definitiva alla via che, attraverso il sacrificio di sé, fa partorire ciò che è antico in forma rinnovata. *Per creare e trovare la via che lo liberi dalla pressione del destino e gli sveli ciò che non riesce a immaginare, l'Io si reca da un grande mago*.

Decimo momento: Il mago (cap. XXI) In questo lungo capitolo, che per maggiore chiarezza abbiamo diviso in otto sottocapitoli assegnando un titolo a ciascuno, l'Io di Jung non solo impara ciò che non può essere imparato e comprende l'incomprensibile, ovvero la magia, ma la mette anche in pratica, riuscendo così a unire le forze contrapposte della propria anima. Per inciso, il processo descritto è circolare e necessariamente incompiuto.

{1} *Filemone e l'introduzione alla magia*

Filemone comunica all'Io il segreto della magia mediante la sua vita, il suo modo di vivere, più che con la parola. La magia opera per simpatia, è innata, va al di là della ragione, è inconoscibile e non si può comprendere.

{2} *Il serpente e l'unione degli opposti. La Santa Cena*

La magia permette di sopportare la contraddizione ed è quindi protettiva. Il serpente, l'anima di Jung, non può danneggiarlo né contraddirlo, e Dio e il Diavolo diventano una cosa sola, benché sia evidente che tale unione non è completa. La stasi che ne deriva cela uno stato di deplorevole sopore e questo assoluto è solo una forma di opposizione al perpetuo divenire della vita.

{3} *Dio e il Diavolo si uniscono*

Tuttavia Satana fa resistenza. Bisogna sempre ricominciare da capo dal punto più basso. I Cabiri, figli del Diavolo, forze elementari della tenebra e della materia, dichiarano l'Io loro signore, si mettono al suo servizio e gli offrono la spada perché li sacrifichi.

{4} *L'indifferenza dei morti e l'accettazione della natura serpentina*

L'Io interroga il serpente a proposito dell'aldilà e compare un uomo colpevole di avere ucciso i genitori e la moglie, che in definitiva è Jung

stesso. Il morto si è lasciato travolgere dall'ambizione di garantire la felicità altrui e ora vive nell'aldilà, dove non succede nulla. Se l'Io non avesse abbracciato la natura del serpente, il condensato dell'oscurità dell'anima, il Diavolo avrebbe mantenuto quella parte di potere su di lui. Mefistofele è Satana sotto le vesti della sua natura serpentina; Satana, invece, è semplice negazione e i Cabiri sono la sua progenie sacrificata. Avvenuto tutto ciò, l'Io ha costruito un solido edificio e, riconoscendo in sé le esigenze dei morti, è in grado di abbandonare le proprie aspirazioni personali e può considerarsi morto. Così cessa di imporsi agli altri e di volere la loro felicità.

{5} *Il nuovo mistero di Elia e Salomè non consumato*

Elia consegna Salomè all'Io e lei gli offre il suo amore, ma l'Io non accetta questo fardello. La sfida consiste nel conciliare un amore terreno e un altro celeste e, per questo, l'Io non può cedere alle profferte. Stavolta il mistero non si compie; a rigor di termini non è questo il mistero che deve essere consumato e per l'Io non è difficile rinunciare a Salomè, ma nemmeno sarebbe un vero sacrificio accettarla.

{6} *Il nuovo e autentico sacrificio: l'amore che unisce terra e cielo*

Il vero sacrificio o mistero viene consumato quando il serpente (l'anima), trasformato in uccello, porta all'Io una corona dal cielo e infine si ritrasforma in serpente. Quando Salomè viene a sapere della corona, afferma che è motivo di felicità per entrambi. L'Io non capisce, ma Salomè gli dice di restare appeso finché non capirà. Così, come una sorta di Odino, l'Io rimane appeso per tre giorni e tre notti e quando alza lo sguardo riesce a vedere solo la scritta sulla corona: «L'amore non verrà mai meno». Comprende allora che si tratta delle nozze mistiche fra il Sopra e il Sotto, da cui sorge il figlio spirituale, l'anima spiritualizzata. Il sacrificio sarà costituito dall'incoronazione (spiritualizzazione) di ciò che è serpentino.

{7} *Il figlio non concepito*

La vita, come il figlio superiore dell'amore, si separa dal grembo materno, perché vuole divenire, seguire il proprio corso. L'Io si rende conto che, mediante l'unione appena compiuta, la sua anima «sgualdrina» è rimasta segretamente incinta e Filemone ha permesso che generasse una forza dell'oscurità. Così nasce il figlio non concepito, cui dovrà cedere la corona.

{8} *Solitudine: essere soli con se stessi*

Il figlio nato è l'anima rinnovata, che ascende al cielo. Il protagonista rimane solo, con il suo Io, e questo gli fa venire i brividi. Nell'asperità dell'Io comprende di dovere recuperare una fetta di Medioevo, di quel passato non ancora accolto: «Pietra di paragone è l'essere soli con se stessi. Questa è la via» (LS, p. 330).

Liber tertius: Prove
(19 aprile 1914 - giugno 1916)

Anche in questo caso abbiamo raggruppato in quattro momenti le quindici sezioni già individuate da Shamdasani all'interno di *Prove*, abbiamo corredato gli uni e le altre di un titolo esplicativo e infine abbiamo visualizzato nello schema (p. 166) la struttura del processo.

Undicesimo momento: La solitudine dell'Io e il ritrovamento dell'anima {1-2} Attraverso un duro confronto con la propria «Ombra personale» l'Io, restato solo con se stesso, comprende di dover riconoscere la propria inferiorità e accettare la necessità di essere domato. L'anima, ormai «simile al sole», lo istruisce sul sacrificio che lo attende e la sua missione verso l'umanità: non dovrà farsi carico dei morti, ma restare fedele alla solitudine. L'Io non coglie il messaggio di questo insegnamento, e cioè che vivendo la solitudine si incuba la risposta alla guerra ormai prossima, e così resta preda di una profonda tristezza fino allo scoppio del conflitto mondiale.

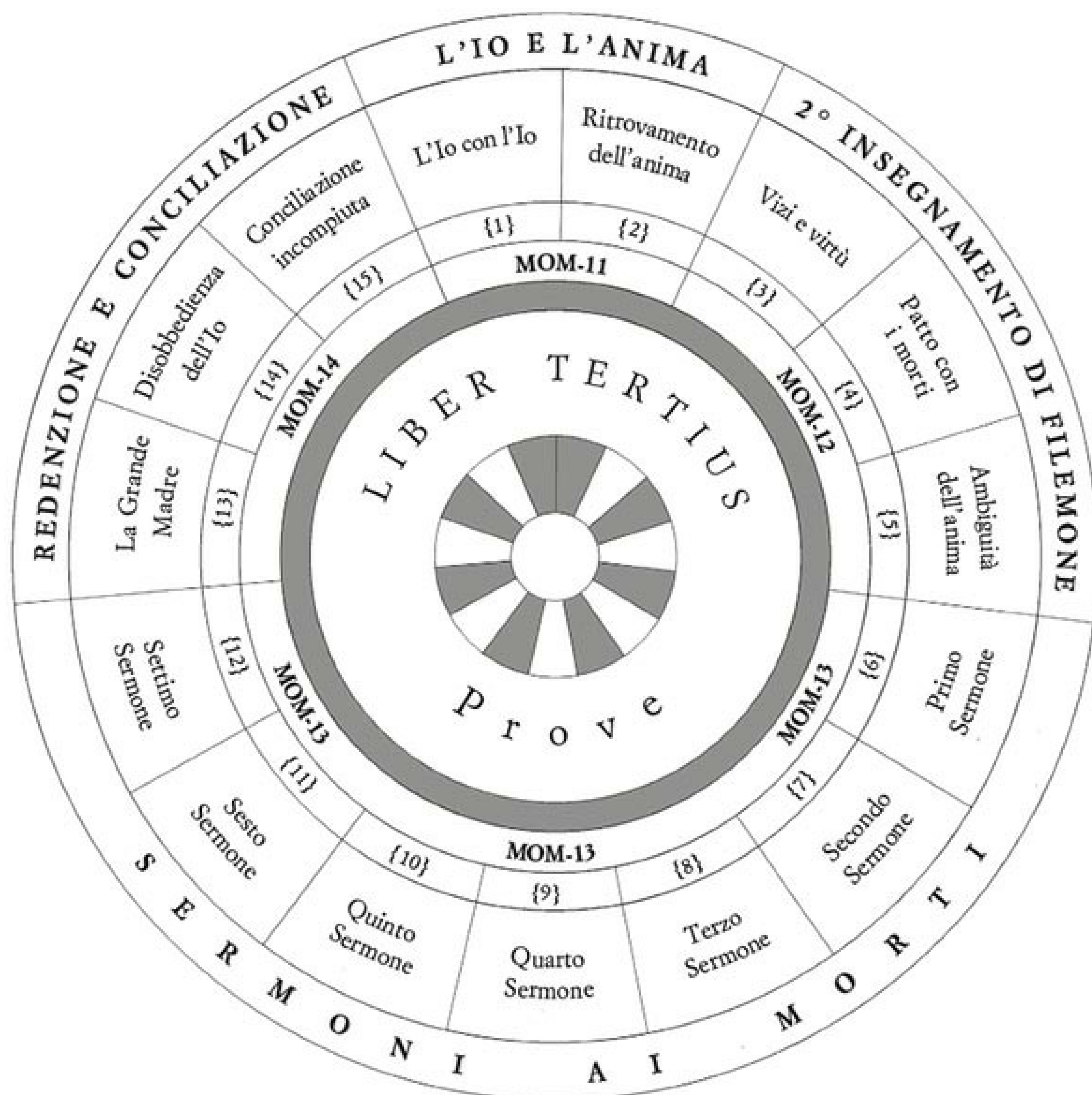
{1} *L'Io da solo con l'Io*

Dopo l'ascensione dell'anima, al termine di un lungo percorso in cui l'Io ha affrontato il proprio lato profondo, il protagonista si trova ora da solo con se stesso, con il suo Io. Nei termini elaborati da Jung in seguito, si assiste a un duro scontro con l'«Ombra personale», cioè con tutte le forme di attaccamento, le intenzioni egoiste e gli infingimenti, compresa l'ipocrisia dell'amore. Con sguardo lucido, l'Io che si è separato da se stesso capisce di dover riconoscere la propria inferiorità e accettare di essere domato. In definitiva si tratta di comprendere se stessi, l'unico modo per superare la suscettibilità che sorge dalla pretesa di essere compresi dagli altri.

{2} *Il ritrovamento dell'anima*

L'Io comincia a sopportare la solitudine con se stesso, pur con frequenti turbamenti. L'anima ricompare, dopo avere raggiunto la «somiglianza col

sole», e quando si avvicina a parlare con l'Io questi si confonde nell'oscurità tipica della pesantezza della terra. Nel dialogo il protagonista tenta di preservare la somiglianza della sua anima col sole, la luce dell'Alto da cui proviene, ma l'incontro svela lo stato di desolazione in cui è immerso l'Io, circondato da morte e dolore, per quanto non si renda ancora conto che non si tratta di un'esperienza meramente personale. L'anima istruisce l'Io: non deve farsi carico dei morti, ma lasciare che le vittime cadano al suo fianco. È necessario restare fedeli alla solitudine; questo sembra essere il sacrificio e, in ultima istanza, la sua missione nei confronti dell'umanità. Per giunta l'Io non coglie l'anticipazione della guerra mondiale ormai prossima né tanto meno ciò che viene suggerito in questo dialogo tortuoso: liberandosi dalla puerilità della scienza e vivendo a fondo la solitudine, si incuba la risposta alla guerra che sta per venire, espressione di una guerra interiore. Così l'Io resta avvinto da una profonda tristezza fino al 24 giugno 1914, quando scoppia la guerra.



«Prove»: schema generale semplificato
(In carattere nero i titoli e i numeri dei momenti,
tra parentesi graffe il numero d'ordine dei sottocapitoli)

Dodicesimo momento: Secondo insegnamento di Filemone {3-5} Dopo un anno di silenzio, ritorna Filemone con un oscuro discorso. Jung ne trae la conclusione che per vivere di se stessi è necessario proteggersi contro le reciproche virtù più che contro i vizi. Compare quindi l'ombra di una donna assetata di «sangue», che rappresenta la comunità dei morti che hanno vissuto un'esistenza incompiuta. Compito dei vivi è farsi carico di questa comunità, dimenticata dalla società contemporanea. Filemone consiglia all'Io di liberarsi dell'anima e di completare l'opera salvifica dentro di sé. Jung, tuttavia, sebbene l'anima si presenti come una sgualdrina menzognera e ipocrita, non se ne disfa, perché sa che, nella sua

ambiguità, nasconde il tesoro più prezioso. A sua volta l'anima chiede all'Io di gettare nella fornace per la fusione tutte le cose vecchie, perché grande è il potere della materia.

{3} *Vizi e virtù*

Dopo un anno di silenzio, Filemone ricompare con un oscuro discorso. Jung conclude che per vivere di se stessi è necessario proteggersi contro le reciproche virtù più che contro i vizi. Si tratta di andare verso il nostro Sé, il che comporta riconoscere vizi e virtù dentro di noi, non al di fuori: «Mediante l'unione con il Sé raggiungiamo il Dio» (Pr, p. 338). Dio è al di sopra del Sé e solo se sorreggo me stesso «sgravo da me stesso l'umanità e guarisco il mio Sé dal Dio» (p. 339).

{4} *Il patto con i morti*

Compaiono tre ombre, persone già morte; la prima figura è quella di una donna assetata di «sangue» e di vita, che rappresenta coloro che hanno vissuto un'esistenza incompiuta. In certo modo si tratta di un'anticipazione dell'arrivo dei morti all'inizio del primo Sermone. Colui che è vivo – in questo caso Jung – deve farsi carico della comunità dei morti, dimenticata dalla società contemporanea. A questo punto Jung dà alla donna la «parola» simboleggiata da Ḥāp, uno dei figli di Horus, che permette di avvicinarsi alla vita. La morta, infatti, è priva di vitalità e sembra avere bisogno di un po' di quella visceralità per poter recepire gli insegnamenti che deve ancora ricevere dai vivi.

{5} *Ricomparsa dell'anima carica di ambiguità*

Filemone consiglia all'Io di liberarsi dell'anima avendone timore e amandola. Bisogna differenziarsi da lei finché compare negli eccessi
e nella proiezione sugli altri; per farlo è necessario completare l'opera salvifica dentro di sé, anziché ambire ad aiutare gli altri o a dare loro consigli. L'anima chiede all'Io amore e odio; ciò la «getterà in prigione» (Pr, p. 343). L'anima si presenta allora come un verme, una sgualdrina misteriosamente menzognera e ipocrita, e Filemone la libera lodandola. L'anima è priva dell'amore umano, del calore e del sangue, ma Jung non se ne disfa, perché sa che, nella sua ambiguità, nasconde il tesoro più prezioso. Si dividono i compiti: l'uomo lavorerà per il bene dell'anima, e questa farà altrettanto per la felicità terrena dell'uomo. L'anima chiede quindi all'Io di gettare nella fornace per la fusione tutte le cose vecchie, perché grande è il potere della materia.

Tredicesimo momento: Sermoni ai morti {6-12} L'anima chiede all'Io la sua «paura» per portarla davanti al signore di questo mondo (Abraxas). Entra quindi in scena Filemone e iniziano i *Septem sermones ad mortuos*. Primo Sermone, ovvero l'insegnamento di ciò che non può essere insegnato: il pleroma, il «nulla» che è pienezza. Secondo Sermone, lezioni sul Dio supremo Abraxas: sconosciuto, indeterminato ma opposto all'irreale, egli è forza, durata, mutamento; Dio (Sole) e il Diavolo sono inseparabili, in quanto entrambi proprietà del pleroma. Terzo Sermone: Abraxas, in quanto *summum bonum* (Sole) e *infimum malum* (Diavolo), è un Dio da sapere, non da comprendere. Quarto Sermone: i due dèi-diavoli Eros e Albero della vita; impossibilità di insegnare ai morti il Dio uno e non molteplice, perché essi lo hanno ripudiato, dando potere alle cose. Quinto Sermone: il mondo degli dèi si manifesta nella spiritualità e nella sessualità; necessità per l'uomo di differenziarsi da entrambe; individualità (fonte di luce) e comunione (fonte di calore) sono opposti complementari. Sesto Sermone: opposizione tra il demone della sessualità (serpente, desiderio-pensiero) e quello della spiritualità (uccello bianco, pensiero-desiderio); necessità di portare l'irragionevolezza alla ragione, poiché solo così si esce dal «cerchio che ruota» e non ci si lascia accecare dalla verità. Settimo Sermone: l'uomo, l'Abraxas di questo mondo, è «una porta attraverso cui si spingono gli dèi in corteo insieme al divenire e al tramontare di tutte le epoche» (Pr, p. 354).

{6} *Primo Sermone: il pleroma*

L'Io plasma nella materia i pensieri datigli dall'anima e in questo modo sorge un fuoco divampante, spaventoso, che si avvicina. L'anima chiede all'Io la sua «paura» per portarla davanti al signore di questo mondo (Abraxas). Compaiono gli oscuri e quando l'Io, infastidito, cerca di scacciarli, l'anima gli chiede di non interferire con l'opera. Entra in scena Filemone e Jung invita i morti a parlare: iniziano così i *Septem sermones ad mortuos*. I morti che hanno vissuto una vita incompiuta, che hanno finito di vivere troppo presto, sono ancora sospesi sopra le loro tombe. Filemone spiega all'Io che si tratta di cristiani che hanno rifiutato la loro fede e perciò, senza saperlo, hanno abbracciato la dottrina rigettata dagli stessi cristiani. Mosso a compassione, e benché essi sembrino opporsi con i loro brontolii, Filemone deve insegnare loro l'antica dottrina, perché è quella che è loro propria. Il primo Sermone inizia con l'insegnamento di ciò che non può essere insegnato, il pleroma, il «nulla» che è pienezza. Il creato è differenziazione e lotta contro il primordiale pericolo dell'identità.

Il pleroma presenta coppie di opposti (per esempio il pieno e il vuoto), ma queste sue proprietà, al contempo, non esistono perché in esso si annullano a vicenda. Le proprietà sono dentro di noi, creature differenziate; nella misura in cui siamo attirati da uno dei due poli (il bello, per esempio) cadiamo nell'altro (il brutto, in questo caso) e ci annulliamo nel pleroma. Ciò accade quando rincorriamo il pensiero e non la nostra essenza, che è la differenziazione. Per questo è necessario che Filemone insegni il sapere che ponga un freno al pensiero. Egli, del resto, insegna non perché crede, ma perché sa.

{7} *Secondo Sermone: lezioni sul Dio supremo Abraxas*

I morti vogliono sapere di Dio e chiedono se sia morto. Dio, o il Sole (Helios), non è morto ed è inseparabile dal Diavolo, perché entrambi sono proprietà del pleroma, meno distinti del creato. Si differenziano, rispettivamente, in virtù del pieno e del vuoto, del generare e del distruggere, ma l'«essere efficaci» è al di sopra di entrambi e li unisce. Questo è il Dio sconosciuto, Abraxas, che è ancora più indeterminato e a cui si contrappone soltanto l'irreale. Egli è forza, durata, mutamento. I morti si producono in un grande schiamazzo e Filemone li istruisce, perché si tratta di un Dio che essi conoscono, anche se non lo sanno. In effetti è l'unico Dio che può essere conosciuto. Filemone non insegna ai morti il Dio che unisce nell'amore, perché essi l'hanno rifiutato, bensì il Dio che dissolve.

{8} *Terzo Sermone: Abraxas «summum bonum» e «infimum malum»*

Filemone parla ancora ai morti del Dio supremo. L'uomo trae dal Sole il *summum bonum*, dal Diavolo l'*infimum malum* e da Abraxas la vita indeterminata, che è la madre del bene e del male. Il potere di Abraxas è duplice, poiché genera entrambi i poli: verità e menzogna, bene e male ecc. È un Dio da sapere, non da comprendere. Filemone sembra mettere in risalto l'aspetto terribile di questo Dio, poiché i morti erano cristiani che hanno rifiutato l'ordine dell'unità e della comunione, non avendo accettato la fede nel Padre celeste che giudica con giusta misura. Filemone usa il termine Dio poiché sa che l'uomo non ha mai dato altro nome al grembo materno dell'incomprensibilità.

{9} *Quarto Sermone: dèi e diavoli*

Al di sotto del Dio Sole, sommo bene, e del suo opposto, il Diavolo, vi sono molti beni e molti mali, fra i quali due dèi diabolici: *quello che*

brucia, Eros, e *quello che cresce*, l'Albero della vita. Uno è il Dio Sole, due è l'Eros, tre è l'Albero della vita e quattro è il Diavolo. Come si vede, si forma qui una quaternità con due assi a collegare i poli Dio-Diavolo ed Eros - Albero della vita. V'è una pluralità di dèi, corrispondente a quella degli uomini, e non giova adorare la molteplicità degli dèi. Quindi Filemone spiega che non può insegnare ai morti il Dio che è uno e non molteplice, perché essi lo hanno ripudiato per la loro fede. Ciò li ha spinti a dare potere alle cose, e proprio per questa «strapotenza» si può parlare di molti dèi.

{10} *Quinto Sermone: la Chiesa e la santa comunione*

Il mondo degli dèi si manifesta nella spiritualità (gli dèi celesti) e nella sessualità (gli dèi terreni); la prima è femminile, la seconda maschile. La sessualità dell'uomo è più terrena, quella della donna è celeste. Nella spiritualità avviene il contrario: la spiritualità dell'uomo è celeste e procede verso ciò che è grande, quella della donna è più terrena e procede verso ciò che è piccolo. L'essere umano deve differenziarsi sia dalla spiritualità che dalla sessualità: non sono cose che possiede, sono invece loro a possedere l'uomo, poiché sono demoni. L'essere individui si oppone alla comunione, la quale tuttavia è necessaria a causa della debolezza dell'uomo nei confronti degli dèi e dei demoni. Comunione e individuo sono opposti complementari: l'essere in comunione dà il calore, l'essere soli dà la luce.

{11} *Sesto Sermone: gli opposti serpente-uccello*

Il demone della sessualità, il serpente, è per metà umano ed è un desiderio-pensiero. Il demone della spiritualità scende nella nostra anima sotto forma di uccello bianco ed è un pensiero-desiderio. Alla fine del Sermone Filemone dice ai morti che non si sono liberati dalla fede per il fatto di essersi legati allo scherno. Di fronte alla loro difesa della razionalità, egli afferma che è necessario portare l'irragionevolezza alla ragione. «Il tuo sapere è una follia e una maledizione. Tu vuoi girare la ruota in senso contrario?» chiedono i morti (Pr, p. 353). «L'azione è riuscita» risponde Filemone. In seguito egli dice a Jung di essere uscito dal cerchio che ruota e il protagonista si accorge che le parole di Filemone muovono le sue labbra: «Sei tu me, oppure sono io te?» (*ibid.*). Sembra che i morti si siano resi conto di essere accecati dalla verità e capaci di vedere grazie all'errore: «Hanno [...] percepito ogni cosa, ne sono pentiti e torneranno, chiedendo con umiltà» (Pr, p. 354). Come è facile notare,

questo riconoscimento interrompe l'enantiodromia, il movimento cieco e oscillante degli opposti, dando luogo all'integrazione.

{12} *Settimo Sermone: gli uomini*

L'uomo è la porta fra il mondo esterno e quello interiore: è l'Abraxas di questo mondo. «Perciò [i morti] devono imparare quello che non sapevano, e cioè che l'uomo è una porta attraverso cui si spingono gli dèi in corteo insieme al divenire e al tramontare di tutte le epoche» dice Filemone (Pr, p. 354).

Quattordicesimo momento: Redenzione e conciliazione {13-15} Lo Scuro (la Morte) porta all'Io l'astinenza dalle gioie e sofferenze dell'uomo. Così l'Io, purificandosi dalla promiscuità, può diventare figlio della Grande Madre e ottenere che la morte inizi in lui come una nuova vita. Filemone spiega che l'opera salvifica di Cristo non è ancora compiuta perché gli uomini non l'hanno assunta su di sé, vivendo la propria vita senza imitare nessuno. Elia, debole e povero per aver trasmesso a Jung una parte troppo grande del suo potere, non è in grado di capire che il Dio unico è morto e che la pluralità delle cose uniche è il Dio uno. Salomè invece sembra comprendere un po' di più. Gli dèi chiedono all'Io obbedienza, ma Jung rifiuta, perché l'obbedienza cieca non esiste più. Filemone invita Cristo, apparsogli sotto forma di un'ombra azzurra, a dimorare presso di lui e Bauci. Gli presenta quindi una serie di ragioni per riconoscere che la sua natura è anche quella del serpente. L'ombra ne conviene e dice che gli porta la bellezza della sofferenza, quello di cui ha bisogno chi ospita il verme.

{13} *La Grande Madre*

Compare lo Scuro dagli occhi color dell'oro, la Morte, che porta all'Io l'astinenza dalle gioie e sofferenze dell'uomo. Filemone completa il discorso dello Scuro e nel cielo nero della notte mostra all'Io la Madre, a cui dice che Jung vuole diventare suo figlio. La Madre risponde che prima deve purificarsi dalla promiscuità astenendosi dal dolore e dalla gioia. L'Io, ubbidiente, rimane segregato; per eliminare la promiscuità deve restare fedele all'amore, liberandosi dal vincolo con persone e cose, e in questo modo diventa figlio della Grande Madre. Ottiene così che la morte inizi in lui come una nuova vita e che l'amore superi il peccato. Filemone gli porta un pesce e subito dopo sorge un'ombra, Cristo. Filemone si rivolge a lui santificandolo e per prima cosa descrive il modo in cui gli

uomini non hanno tratto alcun insegnamento dalla sua vita sublime. La sua opera non è ancora compiuta perché gli uomini non l'hanno assunta su di sé e non riescono a vivere la propria vita senza imitare nessuno. Sono loro a lasciarla incompiuta, perché in realtà è compiuta. È giunto il tempo in cui ognuno deve realizzare la propria opera salvifica.

{14} *La disobbedienza dell'Io*

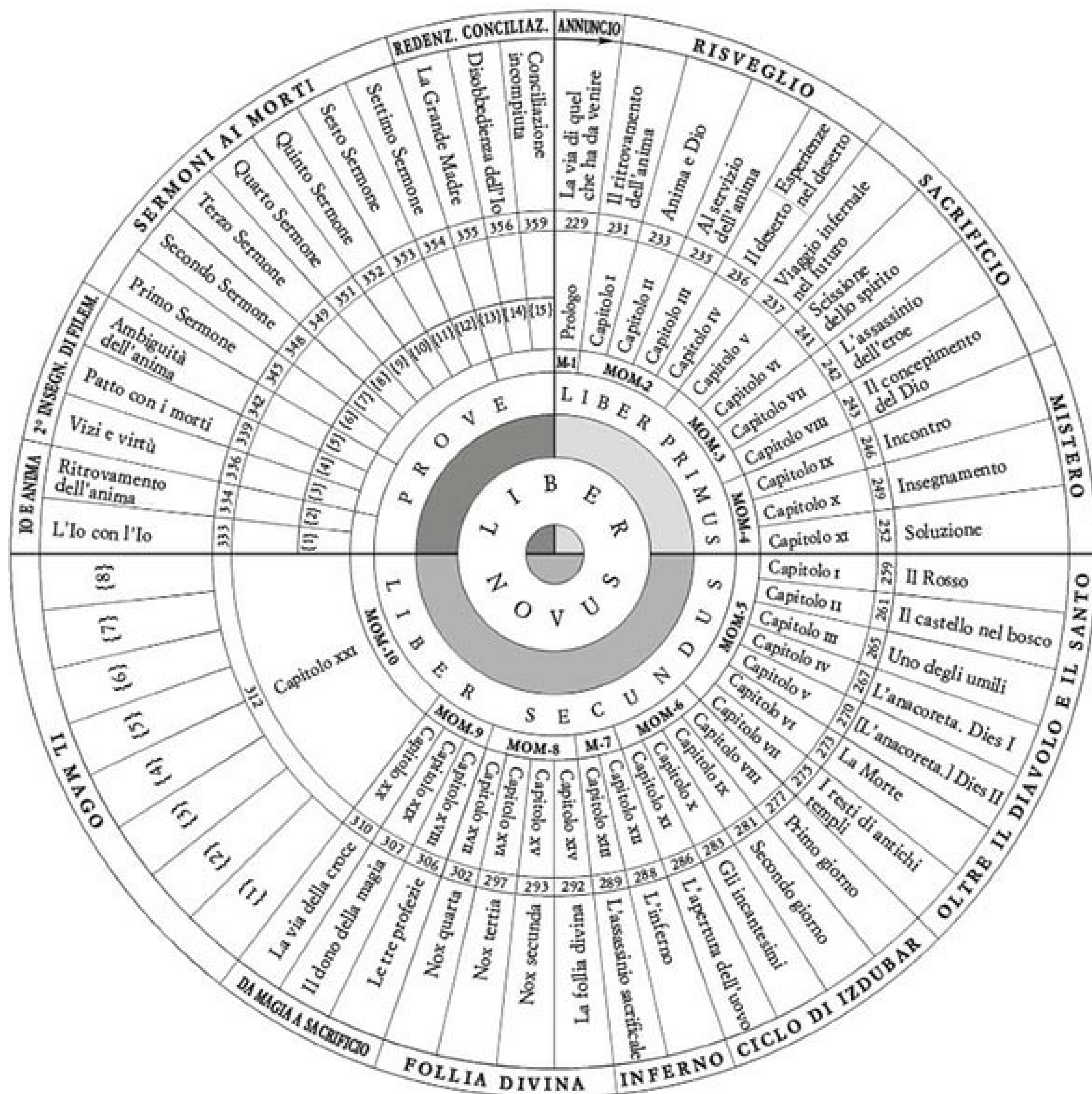
Con gli omicidi e gli eccessi, gli uomini servono il serpente divino. Le atrocità aumentano quando precedono la rinascita del Dio, un Dio che non è monolitico ma paradossale. Elia e Salomè compaiono in sogno all'Io. Elia afferma di essere diventato debole e povero perché una parte troppo grande del suo potere è passata a Jung, e non è al corrente né della morte di Dio né del fatto che molti dèi e molti demoni sono tornati dall'uomo. Elia non è in grado di capire che il Dio unico è morto e che la pluralità delle cose uniche è il Dio uno. Salomè, tuttavia, sembra comprendere un po' di più: «L'esistere e la pluralità mi piacciono, anche se non sono nuovi e non durano in eterno» (Pr, p. 358). L'anima è di nuovo in grande tormento, e quando l'Io si offre di fare da mediatore davanti agli dèi, gli risponde che essi hanno bisogno della sua intelligenza umana, poiché soffrono da quando lui ha lasciato loro il tormento. Jung pensa lo stesso degli dèi e dichiara di avere bisogno dell'intelligenza divina. Gli dèi gli chiedono obbedienza, cioè che per amor loro faccia quello che sa di non voler fare. Jung non accetta, perché non esiste più l'obbedienza cieca. D'altro canto – sostiene Jung – gli dèi sono insaziabili perché hanno ricevuto troppo e ora devono imparare dagli uomini la penuria. L'anima (divisa in uccello e serpente) gli porta il messaggio degli dèi, avvertendolo che sono indignati. E, benché l'anima ricorra alla figura del Diavolo per convincerlo, l'Io la smaschera e gli dèi si arrendono. Paradossalmente è stato il Diavolo ad aiutare l'Io a purificarsi e a liberarlo dall'obbedienza agli dèi, i quali del resto ne sono persino contenti, di tanto in tanto. Tuttavia l'unilateralità «diabolica» penetra il cuore dell'Io, e la ferita della lacerazione diviene bruciante.

{15} *Cristo e Satana. La conciliazione incompiuta*

Cristo appare a Filemone sotto forma di un'ombra azzurra. Filemone gli dice che è nel suo giardino e che può trovare dimora presso di lui e Bauci, sua moglie. Essi sono infatti diventati ospiti degli dèi, in quanto «abbiamo dato ospitalità al tuo orribile verme» (Pr, p. 359). Filemone presenta all'ombra una serie di buone ragioni per riconoscere che la sua natura è

anche quella del serpente. L’ombra ne conviene e dice che gli porta la bellezza della sofferenza, quello di cui ha bisogno chi ospita il verme.

Con questo ossimoro, con questo paradosso, con questo compito, si conclude il *Liber novus*. A mo’ di sintesi presentiamo di seguito uno schema generale di tutto il *Libro rosso*, che nel corso del nostro studio arricchiremo via via di dettagli.



«Liber novus»: schema generale ampliato
(In carattere nero i titoli e i numeri dei momenti, tra parentesi graffe il numero d’ordine dei sottocapitoli, nel terzo anello i numeri di riferimento all’edizione italiana)

I PERSONAGGI

È superfluo illustrare qui tutti i personaggi, poiché ci occuperemo di

ciascuno di essi nel corso del nostro viaggio attraverso l'opera; ciò nonostante una prima visione di insieme delle figure principali e del loro ruolo può facilitare la comprensione del testo. D'altra parte bisogna ricordare quanto si è detto a proposito della «polifonia» del testo, giacché ogni personaggio è espressione di una sorta di «anima molteplice». In generale si tenga presente quanto segue.

1. Ogni simbolo *è* o *può essere* un personaggio. Trattandosi di un testo simbolico, persino lo «scarabeo» può essere considerato tale.

2. L'identità dei personaggi è fluida, mercuriale. Così, in un certo senso, Elia e altri personaggi sono manifestazioni di Filemone. Tuttavia nemmeno Filemone può essere considerato l'identità ultima di altri personaggi, dato che lo spirito del *Liber novus*, in buona misura, rifiuta l'idea di un'identità fissa e definitiva. L'uomo che non cade nel pleroma, in ciò che è indifferenziato, rinnova sempre la propria personalità.

3. I personaggi principali sono probabilmente l'Io, Filemone e il serpente. Filemone sembra essere la natura migliore dell'Io, poiché si caratterizza per la qualità serpentina, l'assenza di opposti e l'accettazione della totalità della vita. L'Io conquista tale identità inglobando il serpente – la potenza oscura, l'assurdo (*Widersinn*) – e tentando in seguito una conciliazione con la sfera celeste, rappresentata dall'uccello.

4. Non trattiamo qui alcuni personaggi presenti solo nelle immagini o in altre redazioni, per esempio Ha, Atmavictu, KA, ma li approfondiremo a tempo debito.

Io o la «prima persona»; Jung e il suo Io

Il testo è scritto in prima persona, ma fin dall'inizio si precisa che lo spirito del profondo «donò queste parole» al protagonista; l'Io si trasforma nel suo «servo» e, di tanto in tanto, lo spirito del profondo lo costringe a dire determinate cose (LP, cap. I, p. 230). In questo senso, come già accennato, si può parlare di una polifonia dell'Io, o meglio di una polifonia *nell'*Io di Jung. Per questo motivo, talvolta, l'Io sembra trasformarsi nella prima persona plurale: «La vita mi ha riportato a te. Diciamo grazie alla vita perché ho vissuto» (LP, cap. I, p. 232). Di fatto, nelle *Prove*, Jung parla con il suo stesso Io, benché lo si possa interpretare come la sua «Ombra personale» (Pr, {1}, pp. 333-34). Pertanto non si tratta di un Io monolitico ma di un Io in divenire. L'Io – o se vogliamo la «personalità dell'Io» – cessa di essere cose, uomini (mondo esterno) e infine pensieri, per assimilare vari aspetti dei personaggi che compaiono via via nel testo.

In sostanza l'Io scopre che il centro della propria personalità non è lui stesso ma Filemone o qualsiasi altro volto del Sé. Così, per esempio, in un'occasione l'Io sente che le parole del mago gli muovono le labbra e che gli occhi dell'Io vedono Filemone da dentro di sé. In questo caso si verifica un'integrazione, l'unione degli opposti; l'Io esclama: «Sei tu me, oppure sono io te?» (Pr, {11}, p. 353). Si è quindi deciso per convenzione di adottare il termine «Io» per indicare questo personaggio, ma nella convinzione che *la sua identità si trasforma, si avvicina e si allontana dalla realtà ctonia, da quella propriamente umana e da quella celeste e assimila aspetti dei vari personaggi seguendo un percorso circolare*.

Lo spirito di questo tempo e lo spirito del profondo

La tensione drammatica del testo è dovuta al fatto che l'Io, in definitiva, segue i dettami del profondo, anche se una parte di lui è ancora legata allo spirito di questo tempo. Benché la presenza di quest'ultimo sia più esplicita nelle prime pagine dell'opera, la sua voce e il suo intervento ricorrono spesso. Le personalità degli spiriti sono definite dai loro messaggi, dei quali ci occuperemo in dettaglio più avanti.

Anima, serpente, uccello

All'inizio del *Liber primus* si legge: «Ho dovuto riconoscere di essere soltanto espressione e simbolo dell'anima» (LP, cap. II, p. 234) e anche: «So bene che tutto ciò che dici, anima mia, è anche un mio pensiero» (LP, cap. IV, p. 237). L'anima compare nelle forme più diverse, ma il simbolo che ricorre con maggiore frequenza è il serpente. Esso appare fin da subito nell'incontro con Elia e Salomè (LP, cap. IX, p. 246) ed è il modo con cui si manifesta la potenza oscura e al contempo creativa dell'anima. Poco alla volta questo potere si trasmette o si collega all'Io: per questo Elia perde la compagnia del serpente e, quando ricompare, è svigorito. Il serpente o il «serpentino» è la qualità creativa mefistofelica e vi si accede mediante la magia, che presuppone un abbandonarsi alla potenza della psiche senza altri fini e accettandone il carattere paradossale. L'uccello è la controparte celeste dell'anima e compare più raramente nel *Liber novus*. D'altra parte nell'anima vi è unità e diversità; così come il serpente diventa (o «è») l'uccello (LS, cap. XXI), è altrettanto chiaro che si tratta di un'unità trina (anima celeste, Io o anima umana, serpente) o addirittura quaternaria, perché, come si è detto, il serpente esprime una dualità. Più sotto trattiamo separatamente altre personificazioni dell'anima: la ragazza dai capelli rossi e l'anima-bambina.

Filemone e il coro dei personaggi

Come si è già detto, benché il Filemone del *Libro rosso* presenti echi del Filemone di Ovidio e, ancor più, del personaggio omonimo che compare nella seconda parte del *Faust* di Goethe, egli è una figura peculiare, profeta del Dio che deve ancora venire. Si tratta del personaggio centrale – del Sé, in termini psicologici – che assume molte voci e si cela dietro numerose altre figure. Di fatto il *Liber novus* potrebbe essere letto come la storia di Filemone, e a questo proposito rimandiamo all'analisi approfondita del capitolo XXI del *Liber secundus* e delle *Prove*. Basti dire che Filemone, il saggio pagano di tendenze ermetiche e gnostiche, è il personaggio dalla sapienza «serpentina» che elabora consapevolmente il lato oscuro che deve essere accolto dalla personalità totale. Filemone ama la propria anima, accoglie la tensione tra senso (*Sinn*) e assurdo (*Widersinn*) e in questo modo è in grado di amare il prossimo. Come indichiamo più avanti, in riferimento all'illustrazione 105 del *Libro rosso*, Filemone corrisponde a Ermete Trismegisto. D'altra parte compare insieme a Bauci, sua moglie, benché questo personaggio rimanga passivo: ciò suggerisce che i due impersonano il paradigma delle nozze mistiche, il quale può assumere altre forme. Per questo in Pr, {15}, p. 359 Filemone assimila se stesso e Bauci a Simon Mago ed Elena.

Elia e Salomè

Elia e Salomè avrebbero potuto chiamarsi Simon Mago ed Elena e, di fatto, corrispondono alla sizigia maschile-femminile che nel *Liber novus* ricompare nelle coppie erudito-figlia (LS, cap. II), bibliotecario-cuoca (capp. XIV-XV e XVII) e Filemone-Bauci (cap. XXI). Elia rappresenta il Logos superiore unito a Salomè, l'Eros inferiore, e all'inizio rimanda al profeta biblico, anche se non bisogna dimenticare che si tratta di un «archetipo costellato», ovvero di una forma simbolica assai vitale all'interno del simbolismo delle tradizioni. Ciò sembra dovuto al fatto che Elia, quasi equiparato a Mosè ed Enoch per importanza, era stato in grado di ascendere al divino o comunque a una dimora oltre la morte.Alla luce di questo si può forse comprendere perché in Malachia, 3, 23-24 egli sia presentato come colui che tornerà per convertire gli israeliti prima del giorno del giudizio. Inoltre nel Nuovo Testamento – almeno in Luca (1, 17) e Matteo (11, 14), ma non in Giovanni – vi è un'assimilazione con Giovanni Battista, il quale compie il proprio ministero di conversione nello spirito e con il potere di Elia, apparendo così come il precursore dell'era messianica. È assai significativo che nei Vangeli sinottici Elia sia presente

sul monte Tabor insieme a Mosè durante la trasfigurazione. In una lettera del 1953 indirizzata a padre Bruno, Jung cita l'esempio di Elia per spiegare l'esistenza di un archetipo e il fenomeno di ricezione che si verifica quando un archetipo vivente produce nuove forme. Elia mostra la propria vitalità nel cristianesimo, nell'islam – dove è identificato con al-Khiḍr – e persino nell'alchimia.[3]

Il caso di Salomè è ancora più eclatante, perché in teoria rappresenta una figura femminile inferiore, la cui condizione spirituale deplorevole è manifestata, fra le altre cose, dalla cecità. Ciò nondimeno la sua trasformazione e il riferimento al Vangelo degli egiziani (LP, cap. X, p. 252) suggeriscono che in questa figura non bisogna vedere *solo* la figlia empia e crudele di Erode ma una sorta di Sophia immersa nelle tenebre del mondo materiale, che chiama a gran voce per essere salvata. Di fatto, a differenza di Elia, che perde il proprio potere serpentino, Salomè si trasforma e verso la fine del *Liber novus* (Pr, {15}, p. 358) la sua personalità ricompare dotata di maggiore saggezza.

Il Diavolo e Satana. Uomo diabolico

In LS, cap. i, *Il Rosso*, entra in scena il Diavolo, un personaggio che in definitiva conserva all'interno del mondo cristiano una certa tendenza al paganesimo. Uno dei suoi tratti fondamentali è il legame con la vitalità e gli istinti, la gioia rappresentata dalla danza come controparte della serietà del cristianesimo ascetico e ultraterreno incarnato dall'anacoreta. Di fatto l'Io accoglie parte di tale gioia, mentre il Rosso sembra incapace di assimilare la serietà trasmessagli dall'Io. Per questo motivo il Rosso e l'anacoreta finiranno per unirsi in un rapporto rovinoso (LS, cap. VII). Molto diversa è la figura di Satana, che rappresenta la forza del Maligno sepolta da Cristo all'inferno, ora ritornata a protestare per il «bilanciamento degli opposti» (LS, cap. XXI, {6}, p. 327). Vi è inoltre una distinzione tra Mefistofele (che non compare come «personaggio» in senso stretto) e Satana: il primo rappresenta la natura serpentina e tenebrosa di ciò che provoca trasformazione e movimento, mentre il secondo è il Maligno inteso come immobilità. La personificazione del male estremo è l'«uomo dall'aspetto diabolico» che compare in LS, cap. XII, *L'inferno* (p. 288) e che descriviamo in dettaglio nel nostro commento.

I riflessi di Elia e Salomè: anziano erudito e bella figlia prigioniera, bibliotecario e cuoca, Amfortas e Kundry

L'unione del maschile e del femminile, che verso la fine del *Liber*

primus (*Mistero*, capp. IX-XI) assume come modello archetipico le figure di Elia e Salomè, viene ripresa in chiave più terrena almeno in due occasioni. In LS, cap. II, l'Io arriva al castello di un anziano erudito che tiene prigioniera la bella figlia. Comprendere la giovane, riconoscerne il valore intrinseco, esprime in certo modo un movimento verso l'assimilazione del femminile e, al contempo, porta ad annullare l'identificazione del sapere con la mera erudizione. Una situazione simile è quella del bibliotecario, un uomo illuminato e scettico, nei confronti della cuoca, una donna umile e devota. In questo caso, in modo più limitato, l'Io conquista un'intesa maggiore con la cuoca (LS, capp. XIV-XV e XVII). Si osservi che in entrambi gli esempi l'uomo è inconsapevolmente legato alla donna: l'erudito vede nella figlia la moglie defunta, il bibliotecario sembra dipendere dalla buona cucina di quella donna semplice. Alla fine del capitolo XVII, quando il bibliotecario e la cuoca partecipano a una rappresentazione parodica interpretando i personaggi di Amfortas e Kundry, si nota che la tensione superficiale fra la scienza (bibliotecario) e la religione devozionale (cuoca) è, al tempo stesso, quella fra il potere e l'ordine maschile (Amfortas) e la forza vitale istintiva (Kundry). Gli opposti non esprimono il fondo tenebroso dell'inconscio, che erompe sotto forma di follia tentando di compensare e collegare questi poli apparentemente inconciliabili.

Uno degli umili

In LS, cap. III, *Uno degli umili*, il personaggio centrale è un uomo di condizione modesta che incarna tutti i luoghi comuni del volgo: abbagliato dalla vita in città e dal cinematografo, esprime risentimento verso i potenti e si rallegra per l'assassinio di qualsiasi sovrano. Rappresenta l'uomo comune, spiritualmente orfano, privo dei punti di riferimento simbolici del passato. Non è consapevole del grave stato di salute in cui versa né della propria assoluta indigenza.

Ammonio, l'anacoreta

Si tratta di un cristiano dei primi secoli, con un passato da pagano, che si dà completamente al cristianesimo vivendo in preghiera nella solitudine del deserto. I Vangeli sono la sua fonte di ispirazione. Abbandonare il mondo e andare nel deserto senza cercare se stessi comporta il rischio di essere assorbiti dal deserto stesso. La vita di Ammonio è stata invasa da una grande sterilità, ma è sufficiente che qualcuno gli mostri la sua Ombra perché tutto crolli. L'Io dice che fuggire dal mondo non è servito a nulla al

solitario, perché il deserto lo ha risucchiato e lui è rimasto un figlio della terra, «tutto terra e niente sole» (LS, cap. V, p. 273). Ammonio è andato nel deserto per trovare non se stesso ma il significato dei Vangeli e, non avendo accolto il proprio lato oscuro, vede l'Io come il Diavolo, poiché questi, al contrario, l'ha visto e accettato, e – dice – ha mangiato terra e bevuto sole, e per questo è divenuto un albero verdeggiante.

I morti, in gruppo o da soli. La Morte

I morti compaiono a volte in schiera e altre come singoli individui. Nei *Septem sermones ad mortuos* (Pr, {6-12}) la schiera dei morti rivela una personalità ben definita: si tratta dei cristiani che hanno rinnegato la loro fede, ma che vagano ancora senza meta perché non comprendono che devono farsi carico della tensione fra gli opposti, l'insegnamento che giunge in ultima istanza dall'appartenere ad Abraxas. Già in LS, cap. XXI, {4}, l'Io arriva all'inferno per mezzo della sua anima-serpente e incontra un morto, che fu condannato al capestro e ora vive nell'indifferenza. Ancora una volta i morti – almeno quelli che si trovano fra i vivi – sembrano condurre un'esistenza noiosa e necessitare della vita terrena. Un caso simile è quello della morta assetata di sangue, che preannuncia la comunità di coloro che hanno vissuto un'esistenza incompiuta (Pr, {4}). La Morte in persona (LS, cap. VI, *La Morte*), a differenza dei morti, è invece in grado di fornire insegnamenti, almeno quando è personificata nella «tenebrosa» che il 2 gennaio 1914 mostra al protagonista l'inevitabilità delle uccisioni in massa ormai vicine, un'anticipazione della prima guerra mondiale, come sappiamo. Tuttavia, a livello profondo, la Morte illustra la necessità di accettare l'assurdità (*Widersinn*) del sangue e del massacro. Diversa è la comparsa della Morte nel 1916, sotto forma dello Scuro «con occhi color dell'oro» che porta all'Io l'astinenza dalle gioie e sofferenze dell'uomo (Pr, {13}).

Izdubar

Il gigante Izdubar, dio ed eroe, racchiude in sé il sapere arcaico dell'Oriente che declina in Occidente e deve essere rinnovato. Il nome «Izdubar» è una trascrizione corrotta di «Gilgamesh», l'eroe babilonese la cui ricerca dell'immortalità è destinata a fallire. Izdubar è un gigante dotato di corna taurine, con il volto pallido e giallognolo segnato da profonde rughe, la barba arruffata e adorna di pietre preziose; indossa una corazza nera e regge in mano la lucente ascia bipenne con cui si macellano i tori (LS, capp. VIII-XI). Izdubar è, per così dire, la materia arcaica a

partire dalla quale il Dio rinasce.

Altre forme dell'anima inerme: la ragazza dai capelli rossi e l'anima-bambina

Riuniamo qui due personificazioni dell'anima in situazioni di indigenza. Il primo personaggio è una ragazza dai capelli rosso oro che si ribella al Maligno (LS, cap. XII). Il secondo è l'anima di una bambina assassinata che chiede all'Io un sacrificio spaventoso: mangiare il fegato del cadavere (LS, cap. XIII). In entrambi i casi l'Io e la sua anima vengono mostrati in una situazione di impotenza di fronte al male. L'unica risorsa è il sacrificio, che viene accettato e affrontato, poiché il Maligno è per definizione incapace di sacrificarsi.

I Cabiri

Questi personaggi mitologici hanno un ruolo centrale in LS, cap. XXI, {3}. Si tratta di potenze legate alle profondità oscure della materia che si presentano all'Io conferendogli il titolo di «signore della natura inferiore» (p. 321), poiché le sue gesta precedenti lo rendono meritevole di tale onorificenza. L'Io si stupisce che creature tanto elementari e primitive gli si propongano come sudditi. In un'opera teorica Jung sottolinea che i Cabiri sono occulte forze formative che si mostrano autonome rispetto alla coscienza e spesso interferiscono con essa.[4]

Il corvo

Benché sia un personaggio minore che compare solo in LS, cap. XXI, {6}, al di là delle sue connotazioni mitiche rappresenta uno sguardo perspicace ma distruttivo rispetto all'amore. Il corvo conosce la differenza tra amore terreno e amore celeste, ma sembra non avere colto che la via è quella della conciliazione.

Il figlio non concepito. L'anima rinnovata

In LS, cap. XXI, {6} l'Io si rende conto che la sua anima «sgualdrina», dopo avere provato l'unione dell'amore terreno e celeste, è rimasta segretamente incinta di una potenza dell'oscurità, che pretenderà per sé la corona di tutte le fatiche compiute. Nasce così il figlio non concepito, il figlio rinnovato, ovvero la sua anima stessa, che ascende al cielo lasciandolo solo.

Ḥāp

Pur non essendo un personaggio in senso stretto, la sua presenza simbolica merita almeno un accenno. Nella mitologia egizia Ḥāp è uno dei

quattro figli di Horus (tav. 11), rappresentato in uno dei vasi canopi che accompagnano i corpi mummificati. Ha testa di babbuino, è il custode dei polmoni e guardiano del nord e si trova sotto la protezione della dea Nefti. In Pr, {4} l'ombra di una morta ha bisogno del «simbolo» Ḥāp per accedere al mondo dei vivi. A tempo debito forniremo un tentativo di interpretazione del significato che questo personaggio-simbolo assume nel *Libro rosso*.

L'ombra azzurra

La figura di Cristo compare, per così dire, in maniera velata. È l'«ombra azzurra» che si avvicina agli alti alberi e non sa dove si trova. Sono le sue parole a chiudere il *Liber novus*: dopo che ha scoperto di essere nel giardino di Filemone, il quale ha dato ospitalità al verme, gli annuncia che gli porta la bellezza della sofferenza (Pr, {15}, p. 359).

Professore-psichiatra e capoinfermiere

Rappresentano lo status quo della psichiatria convenzionale, ripiegata su se stessa e incapace di distinguere tra la follia insana e la follia divina. Il professore interroga l'Io e determina che soffre di una psicosi, di «paranoia religiosa». Il capoinfermiere esegue alla lettera i suoi ordini (LS, capp. XV-XVI).

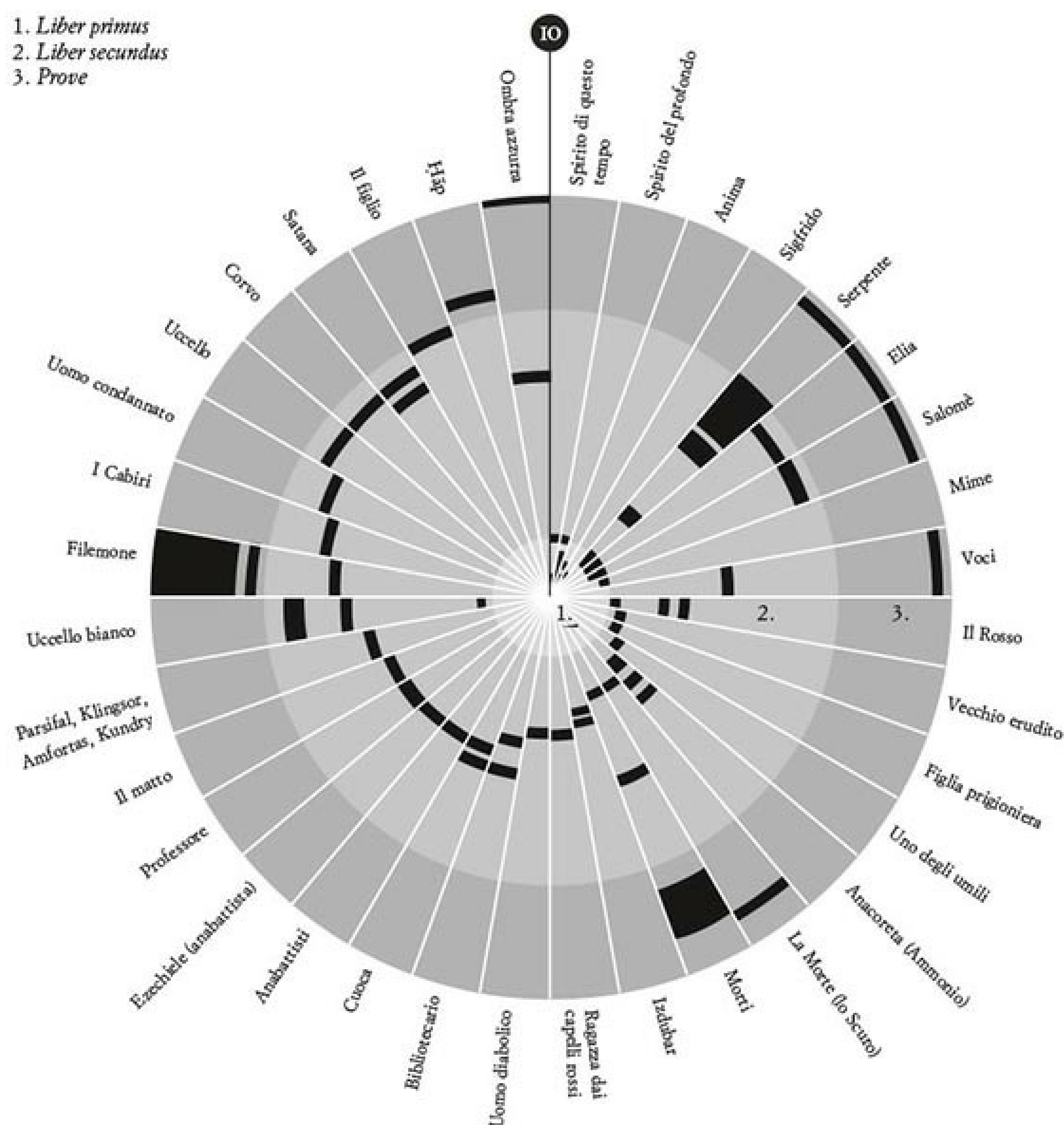
Il matto e i matti (anabattisti)

In un sogno all'interno di una visione appare un anabattista folle di nome Ezechiele, un uomo barbuto coi capelli arruffati e gli occhi che emanano un cupo bagliore. Egli rappresenta la follia insana, che nasce in chi assume una posizione unilaterale e viene posseduto dallo spirito (LS, cap. XV, pp. 293-94). A differenza dei morti venuti da Gerusalemme, che non hanno trovato quello che cercavano, gli anabattisti simboleggiano lo sprofondamento nel fanatismo religioso.

A conclusione di questo repertorio proponiamo (p. 182) uno schema ricapitolativo, inteso a visualizzare l'ordine e il momento di comparsa dei personaggi principali. Si tengano presenti le seguenti avvertenze.

1. Abbiamo omesso i personaggi minori, per esempio il domestico (LS, cap. II, pp. 261-62) e il sorvegliante (LS, cap. XVI, p. 298).
2. Abbiamo considerato il personaggio quando il suo intervento nel capitolo o sottocapitolo è chiaro, ovvero quando parla o quando la sua presenza è determinante. Omettiamo i riferimenti occasionali.

3. Alla luce di quanto esposto, è evidente che molti personaggi in apparenza distinti sono in realtà lo stesso personaggio. Questo vale in particolare per l'anima e il serpente (che di solito è una parte dell'anima), ma conserviamo la distinzione dal momento che nel testo si presentano con personalità diverse.



Ordine di comparsa dei personaggi principali del «Liber novus»

LE IMMAGINI

È evidente che le immagini del *Libro rosso* non sono mere illustrazioni, bensì si propongono di «amplificare» le visioni, ovvero di riprenderle in un contesto simbolico più ampio per permetterne l'assimilazione. Sebbene non tutte siano datate con precisione, molte furono realizzate anni dopo

l’iniziale trascrizione delle visioni e anche dopo i commenti di Jung. Ciò significa che, tranne nel caso del *Liber primus*, le immagini non sono disposte in ordine sequenziale e, inoltre, suggeriscono un approccio non lineare né discorsivo. Affrontare l’opera dal punto di vista delle immagini richiede cioè di spezzarne il rigido andamento cronologico e permette un approccio trasversale o sinottico che si potrebbe definire «kairologico», poiché ci avvicina maggiormente al *kairós*, il senso sovraverbale del testo.

Proponiamo di seguito una classificazione secondo quattro tipi.

1. Immagini (più) allegoriche o illustrative. È il caso di VC, fol. IV *v*, in cui viene rappresentata la scena dell’«assassinio dell’eroe» Sigfrido (LP, cap. VII): due uomini fanno fuoco alle spalle di un terzo individuo, che sembra precipitare in un abisso. Come è ovvio, bisogna tenere presente che, trattandosi di fenomeni simbolici, in nessun caso l’immagine ha un valore meramente illustrativo.

2. Immagini strettamente simboliche che, inoltre, raffigurano gli avvenimenti delle visioni. È il caso della iniziale figurata di VC, p. 22 (LS, cap. V), che da un lato «illustra» le preghiere che l’Io di Jung eleva nel deserto al sole, allo scarabeo e alla madre pietra, ma dall’altro suggerisce un processo simbolico di integrazione dell’Alto e del Basso, della sfera pagana e di quella cristiana (cfr. la croce con il serpente).

3. Immagini strettamente simboliche che non solo raffigurano gli avvenimenti delle visioni, ma hanno la funzione di veri e propri *yantra*, simboli che aiutano a *operare* una trasformazione. Il caso più evidente è quello degli incantesimi (LS, cap. X), dove le immagini illustrano ciò che sta accadendo – un’incubazione mediante la recita di formule magiche con la massima concentrazione – ma simboleggiano anche il processo occulto e, soprattutto, lo inducono.

4. Immagini simboliche non collegate esplicitamente alle vicende narrate nel *Libro rosso*, benché sia palese che amplificano e stimolano il processo. In questo gruppo rientrano due tipi di illustrazioni:

a) Immagini che introducono personaggi non presenti nel testo del *Libro rosso*, ma che contengono una legenda esplicativa. Inoltre in alcuni casi si trovano informazioni aggiuntive in quaderni di Jung non ancora pubblicati integralmente. È il caso di Atmavictu, una delle identità di Filemone che tuttavia non compare nel *Libro rosso* come tale.

b) Immagini «mute» a proposito delle quali non disponiamo di informazioni e in cui non è presente alcun riferimento esplicito al testo. L’esempio più vistoso è dato dalla sequenza di immagini poste alla fine di

LS, cap. XIII (VC, pp. 79-97). Esse non forniscono alcuna indicazione, al di là di pochi dettagli riferiti alle rune, su cui ci soffermeremo a tempo debito. Ciò nonostante è chiaro che si tratta di un'elaborazione degli eventi e che è possibile tentare un'interpretazione simbolica.[5]

Nelle pagine seguenti ci limitiamo a una descrizione delle principali immagini del *Libro rosso*, con l'aggiunta di informazioni date per assodate che ne facilitino la comprensione. Il significato di alcune di queste immagini viene ripreso in dettaglio più avanti nel nostro percorso di approfondimento.

Liber primus

[Prologo], La via di quel che ha da venire

(fol. I *r*) Iniziale figurata: in primo piano la lettera «D». Al suo interno si nota l'immagine di un serpente incoronato che si distende in verticale fuoriuscendo da un vaso infuocato. In secondo piano si scorge una città costiera, il fondale marino con la relativa fauna e flora e, in alto, il cielo con il sole e la luna, inseriti in una fascia recante i segni zodiacali.

(fol. I *v*) Iniziale figurata: in primo piano una «W» e, dietro la lettera, varie piante che nascono dalla terra.

Cap. I, *Il ritrovamento dell'anima*

(fol. II *r* [1]) Iniziale figurata: all'interno della lettera «D» è rappresentato un uccello bianco, che Jung identifica con la sua anima. Per una trattazione della colomba nell'alchimia cfr. *Mysterium coniunctionis* (1955-56), OJ 14/1, p. 75.

Cap. II, *Anima e Dio*

(fol. II *r* [2]) Iniziale figurata: nella parte superiore della lettera «S» si vede l'uccello bianco levarsi in volo, nella parte inferiore trova posto il serpente e sulla sinistra si nota un albero. Jung riflette sul rapporto dell'uccello e del serpente con l'albero in *L'albero filosofico* (1945/1954), OJ 13, cap. 12.

Cap. III, *Al servizio dell'anima*

(fol. II *v*) Iniziale figurata: una «U» e, più piccola, una «e», corrispondenti al dittongo «Ü». La «e» è collocata sulla sommità di una costruzione a due piani.

Cap. IV, *Il deserto*

(fol. III *r* [1]) Iniziale figurata: compare una «D» avvolta da un lungo serpente, in modo tale che l'animale incornicia l'intera immagine avvicinando la testa alla coda. Al centro si trova un uomo vestito di bianco.

Cap. IV, *Esperienze nel deserto*

(fol. III *r* [2]) Iniziale figurata: una «E» dentro cui si notano due cerchi, ciascuno dei quali ne racchiude altri tre.

Cap. V, *Viaggio infernale nel futuro*

(fol. III *v*) Iniziale figurata: una «H» dorata dietro alla quale si vede una sorta di palma rossa dai lunghi rami (o foglie) da cui cadono gocce pure rosse.

– L'uomo vestito di bianco in una caverna, con il serpente e un pipistrello in alto a sinistra.

– L'eroe biondo ferito alla testa, un sole rosso e, fra loro, un grande scarabeo nero. Rappresentano la scena della visione che anticipa la morte e la resurrezione dell'eroe.

Cap. VI, *Scissione dello spirito*

(fol. IV *r*) Iniziale figurata: una «Z» lungo la cui diagonale compare un serpente che separa la parte in basso a destra, composta da lance rosse su sfondo violaceo, dalla parte in alto a sinistra, costituita da frange arrotondate color violetto su sfondo rosso.

Cap. VII, *L'assassinio dell'eroe*

(fol. IV *v*) Iniziale figurata: una «H» e, dietro, un feretro con sei lunghe candele. Rappresenta il compianto funebre per la morte dell'eroe.

– Due uomini fanno fuoco alle spalle di un terzo individuo che sembra precipitare in un abisso. Rappresenta l'assassinio di Sigfrido.

Cap. VIII, *Il concepimento del Dio*

(fol. IV *v*) Iniziale figurata: una «G» sovrapposta a un grande fiore con quattro petali.

– Cornice decorativa che circonda una porzione di testo recante un messaggio dello spirito del profondo: «*Ho concepito il tuo germoglio, o tu che hai da venire*» (LP, p. 243). Nella parte inferiore si nota un vaso dal quale sembrano fuoriuscire (o nel quale sembrano inserirsi), a destra e a

sinistra, quattro colonne rispettivamente di colore bruno, verde, violetto e arancio; dopo essersi innalzate ai due lati, esse culminano in una stella a otto punte, multicolore, che contiene al centro un'altra piccola stella dorata a coronamento dell'intera immagine. Considerando l'immagine al rovescio, si può affermare che da ciascun lato della stella scaturiscono quattro colonne o bordi colorati che, dopo essere discesi a sinistra e a destra, si gettano nel vaso. Si osservi che i colori della parte superiore sono, dall'alto in basso, bruno, arancio, violetto e verde, mentre nella parte inferiore seguono l'ordine indicato sopra.

(fol. V *r*) Un'altra cornice decorativa con il proseguimento del messaggio dello spirito del profondo. La parte inferiore e i bordi laterali sono decorati da fiori. L'illustrazione è coronata da una stella dorata a sedici punte, alla sinistra della quale è posto un leone, mentre a destra si trova un uomo con un'anfora, forse un'allusione all'Aquario. Il testo termina dicendo che l'astro della nascita del Dio che ha da venire è una stella errante e mutevole, e vede in questo uno dei molti miracoli che annunciano che è un vero Dio (LP, p. 243).

Cap. XI, *Mistero. Incontro*

(fol. V *v*) L'uomo vestito di bianco (presumibilmente l'Io di Jung) è seduto sulla sinistra. Accanto a lui si vedono un vecchio in piedi (Elia) e una giovane (Salomè), entrambi con una lunga veste, e ai loro piedi c'è il serpente. Dietro, sulla destra, si nota una costruzione bianca stilizzata che, in senso ampio, si può definire in stile «mediorientale». L'immagine è circondata da una cornice nella quale, in basso a destra, si trova una sorta di Medusa che avvolge le sue spire attorno ai raggi o aculei azzurro-violacei scaturiti da un rombo dello stesso colore, con una croce dorata al centro.

Cap. X, *Mistero. Insegnamento*

(fol. VI *r*) Iniziale figurata: una «B» con cinque fiamme sullo sfondo.

Cap. XI, *Mistero. Soluzione*

(fol. VI *v*) Iniziale figurata: benché danneggiata, si può distinguere una «L» costituita da un serpente che tiene un uomo legato alla croce. Allude alla crocifissione che subirà l'Io di Jung.

Liber secundus

[Prologo], Le immagini dell'errante

(p. 1) Iniziale figurata: una «D» il cui lato verticale è percorso da un apparente sistema circolatorio, con sangue rosso e viola. Lungo la parte ricurva sale una pianta in fiore. Al centro della lettera vi è un occhio.

Cap. I, *Il Rosso*

(p. 2) Iniziale figurata (tav. 1): una «D» in fondo alla quale si scorge un uomo con un corno (sottratto a Sigfrido) posto come sentinella in cima a una torre. Corrisponde alla prima visione del *Liber secundus* (LS, p. 259).

Cap. II, *Il castello nel bosco*

(p. 5) Iniziale figurata: una «D» sullo sfondo di un paesaggio notturno. Si nota un castello che si riflette in un acquitrino e il bosco circostante. Corrisponde allo scenario in cui è ambientata la visione.

Cap. III, *Uno degli umili*

(p. 11) Iniziale figurata: una «E» su uno sfondo di pietre colorate che creano l'illusione della profondità.

Cap. IV, *L'anacoreta. Dies I*

(p. 15) Iniziale figurata: una «D» al centro di due riquadri, uno dentro l'altro, le cui decorazioni ricordano i labirinti.

Cap. V, *[L'anacoreta.] Dies II*

(p. 22) L'immagine mostra un terreno che ricorda il deserto e contiene forme umane stilizzate, forse riferite agli anacoreti diventati tutt'uno con l'ambiente. Al di sopra di questo terreno punteggiato di palme si vede uno sfondo azzurro nello stesso stile dell'illustrazione precedente, ovvero con forme geometriche simili a un labirinto. A coronare l'immagine, nella parte superiore, vi è un sole dorato con sedici raggi. Al centro, in una sorta di involucro vegetale, si trova un albero doppio, con radici biforcute rivolte sia in alto che in basso. In *L'albero filosofico* (1945/1954) Jung spiega: «Un individuo che spinga le sue radici verso l'alto e verso il basso è simile a un albero che è al tempo stesso eretto e capovolto. La meta non è l'altezza, ma il centro» (OJ 13, p. 289; per una spiegazione più dettagliata dell'«albero capovolto» cfr. *ibid.*, pp. 332 sgg.). A sinistra dell'involucro si vedono uno scarabeo, una pietra, un serpente viola

avvolto intorno a una croce dorata e uno scarabeo solare alato, tutti coinvolti in un movimento ascendente che culmina in uno dei raggi del sole. A destra si ripete una scena simile, ma in direzione discendente: da uno dei raggi del sole scaturiscono lo scarabeo solare alato con una croce, una croce viola con un serpente dorato e uno scarabeo che porta un sole nascente verso la terra. È chiaramente un'immagine di rinascita solare e di integrazione dei due aspetti: pagano e cristiano.

Cap. VI, *La Morte*

(p. 29) Iniziale figurata: in alto a sinistra compare una «D» inserita in una cornice contenente figure umane e serpenti multicolori. Al centro dell'immagine vi è un essere simile a un serpente che emerge da una sfera rossastra.

Cap. VII, *I resti di antichi templi*

(p. 32) Iniziale figurata: una «U» accanto a un quadrato che racchiude un grande cerchio, al cui interno si trovano due ovali, ciascuno con una figura al centro. L'immagine è realizzata come se si trattasse di un mosaico, simile a quelli di Ravenna, che fecero una profonda impressione a Jung quando li visitò nel 1913-14.

Cap. VIII, *Primo giorno*

(p. 36) Izdubar: «Quest'immagine fu dipinta durante il Natale del 1915», recita la legenda accanto all'illustrazione (LR, p. 277, nota 98). Nella parte inferiore si vede Jung, in piccolo, inginocchiato davanti al gigante. Lo sfondo è popolato da immagini di serpenti e nella parte inferiore, a destra e a sinistra, da coccodrilli. Non ci soffermiamo qui su Izdubar, sulle corna, l'ascia e la corazza, che approfondiremo in seguito.

(p. 37) Iniziale figurata: una «E» racchiusa in un quadrato. Sulla destra si vede un uomo con una sorta di recipiente da cui fuoriesce un grande serpente con la testa a otto punte, ciascuna di colore diverso. Quasi al centro dell'immagine vi è un serpente avvolto attorno a una stella dorata a otto punte.

(p. 40) Iniziale figurata: una «I» con al centro un serpente giallo avvolto su se stesso. Su ciascuno dei due lati si nota un serpente e in ognuno dei quatto angoli un insetto alato.

(p. 44) Izdubar è disteso a terra e un uomo apre le braccia nella notte stellata. Il testo dice: «rimasi accanto a lui in quella lunga e fredda notte» (LS, p. 281).

(p. 45) Un uomo regge una sorta di mandala, al centro del quale si trova un uovo, coronato da una stella. I due elementi sono uniti dalla figura di un serpente. La legenda sotto l'immagine recita: «*Atharva-veda*, 4, 1, 4» (LR, p. 281, nota 112). Il passo citato dell'*Atharvaveda* riporta un incantesimo per promuovere la virilità. Il collegamento è con la guarigione del Dio taurino ferito, Izdubar, di cui parla il testo.

(p. 46) Iniziale figurata: una «Z» con un uovo dorato nella parte inferiore, serpenti a livello del suolo e altri avvolti su una sorta di portale.

Cap. x, *Gli incantesimi*

(pp. 50-61) Compare una sequenza di dodici incantesimi volti all'incubazione del Dio. Ci soffermeremo su ciascuno di essi a tempo debito, qui ci limitiamo a illustrarne in breve solo alcuni.

(p. 54) (tav. 4) Si vede un serpente all'interno di una sorta di vulcano in eruzione, la cui lava fuoriesce dalle fauci del serpente stesso. La legenda, «brahmaṇaspati» (LR, p. 284, nota 128), rimanda al Dio della preghiera o dell'adorazione, che prende il posto di Agni come rappresentante dell'elemento della luce e del fuoco in generale. In un quaderno di suoi sogni degli anni 1917-25, alla data 3 gennaio 1917 Jung annota: «Stim[olo] all'immagine 3 del serpente nel *Lib[er] nov[us]*» (LR, p. 284, nota 128). L'annotazione sembra riferirsi a questa immagine.

(p. 55) (tav. 5) Una barca guidata da un nocchiere trasporta il sole. Sotto, nell'acqua, si vede un mostro marino simile a un pesce. La barca solare è un motivo ricorrente nella mitologia e nella religione dell'antico Egitto (tav. 13), dove era considerata il caratteristico veicolo del dio Sole. Secondo la leggenda quest'ultimo, nel suo quotidiano viaggio attraverso il cielo, doveva combattere contro il mostro Aphophis che tentava di inghiottire la sua barca. Per Jung la lotta con il mostro marino rappresenta il tentativo di liberare la coscienza dell'Io dalla morsa dell'inconscio. Di solito il barcaiolo è Horus dalla testa di falco (tav. 10). Il viaggio notturno che il dio Sole compie attraverso gli inferi è descritto nell'*Amduat*, che è stato considerato come un processo simbolico di trasformazione.

(p. 59) Si vede una specie di sole-uovo che si innalza al di sopra della barca, la cui forma ora è cambiata. La legenda dice: «hiraṇyagarbha» (LR, p. 285, nota 131). Nel *¸gveda* il termine *hiraṇyagarbha* indica l'embrione primordiale da cui nasce Brahmā.

(p. 61) Si osserva un mostro simile alla figura rappresentata in IF, 29, intento a fissare l'uovo con le fauci aperte.

(p. 63) (tav. 6) Compare un albero che riunisce i dodici incantesimi, mentre fra le radici custodisce l'uovo. Anche questo elemento è descritto in dettaglio più avanti.

(p. 64) La scena rappresenta l'apertura dell'uovo (4 febbraio 1917), dal quale scaturisce una fiamma potente, e un uomo prostrato davanti a esso. L'immagine raffigura la rigenerazione di Izdubar. La legenda, «śatapatha-brâhmaṇam 2, 2, 4» (LR, p. 285, nota 134), si riferisce al passo dello *Çatapatha-brāhmaṇa* in cui si fornisce la giustificazione cosmologica dell'*agnihotra*, il rito vedico di oblazione al fuoco. Desideroso di riprodursi, Prajāpati genera Agni dalla bocca; quindi, mentre sta per essere divorato, gli offre un'oblazione, salvandosi dalla Morte. Nella celebrazione dell'*agnihotra* (letteralmente, «oblazione del fuoco»), eseguito all'aurora e al tramonto, l'officiante si purifica, accende un fuoco e canta versi sacri e una preghiera ad Agni.

Cap. XXI, *L'apertura dell'uovo*

(p. 69) Un cerchio al centro attorniato da altri, alcuni con disegni all'interno. Presentano un'analogia con quelli di VC, ill. 60.

(p. 70) Un fuoco delimitato da quella che era la barca si innalza e distrugge una struttura.

(p. 71) Tre serpenti intrecciati avvolgono una struttura nei cui punti di giunzione si trovano forme simili a stelle. Da un'intervista di Tina Keller emerge che l'immagine potrebbe essere legata alla relazione di Jung con la moglie Emma e con Toni Wolff. Jung avrebbe detto: «Vede questi tre serpenti intrecciati? Allo stesso modo noi tre ci dibattiamo in questo problema» (LR, p. 288, nota 142). L'immagine sembra avere un significato archetipico profondo.

(p. 72) Sei cerchi disposti a coppie da cui si proiettano forme coniche. Nella coppia centrale (il cerchio superiore di colore arancio, quello inferiore rosso) le circonferenze sono ravvicinate, mentre nelle coppie laterali (il cerchio superiore blu o viola, quello inferiore verde) sono le punte dei coni a sfiorarsi.

Cap. XII, *L'inferno*

(p. 75) Due semicerchi, ciascuno con quattro archi concentrici all'interno, si toccano nel punto in cui è raffigurata un'immagine composta da spesse linee curve simili a serpenti.

Cap. XIII, *L'assassinio sacrificale*

(p. 79) Quattro cerchi (a sinistra verde, in alto rosso, a destra blu, in basso rossastro) disposti all’interno di vari altri cerchi concentrici. L’intera immagine assomiglia a un mosaico.

(pp. 80-97) Una lunga serie costituita da diciotto figure mandaliche, a proposito delle quali non disponiamo di alcun riferimento. In sintesi si può notare come la figura venga fecondata da un elemento esterno, prima dal basso, poi dall’alto. La serie si conclude con un mandala ovoidale orientato verso il basso, immerso nell’acqua e retto dai quattro punti cardinali. Nelle immagini 89, 90, 94 e 95 della serie compaiono le rune, sulle quali ci soffermiamo a tempo debito (LR, pp. 291-92, note 157-59).

Cap. XV, *Nox secunda*

(p. 105) Jung riprodusse l’immagine nel 1950 in *Sul simbolismo del mandala* (OJ 9/1, tav. XXVIII/b) e ne fornì questa descrizione: «Al centro, una stella. Nel cielo azzurro, nuvole dorate. Nei punti cardinali appaiono quattro figure umane: sopra, un vecchio in atteggiamento contemplativo; sotto, Loki o Efesto dalla rossa chioma fiammante che tiene nella mano un tempio. A destra e a sinistra, due figure di donna, una scura, l’altra chiara. Sono così indicati quattro aspetti della personalità, ovvero quattro figure archetipiche appartenenti per così dire alla periferia del Sé. Le due figure femminili sono senz’altro riconoscibili come i due aspetti dell’Anima. Il vecchio corrisponde all’archetipo del significato o dello spirito; la figura scura e ctonia, in basso, è invece l’opposto del saggio, è cioè l’elemento luciferino, magico (a volte anche distruttivo). Nell’alchimia ciò corrisponde a Ermete Trismegisto ovvero a Mercurio, il “briccone” evasivo. Il cerchio che racchiude immediatamente il cielo contiene strutture protozoiche. All’esterno del cerchio, sedici sfere a quattro colori, derivazioni del motivo dell’occhio, rappresentano la coscienza contemplativa e discriminatrice. Le decorazioni del cerchio successivo si aprono verso l’interno, come vasi che riversino il loro contenuto nel centro» (OJ 9/1, p. 366).

(p. 107) Una figura mandalica composta da una circonferenza esterna e da una croce con un cerchio nel punto di intersezione dei bracci, al cui centro si trova una stella.

Cap. XVI, *Nox tertia*

(p. 109) Un uomo trafitto al cuore dalla lancia di un guerriero. Ai suoi piedi un serpente. Legenda: «Quest’uomo fatto di materia è salito troppo in

alto nel mondo dello spirito, lì però lo spirito gli trapassò il cuore con un raggio dorato. Cadde in estasi e si dissolse. Il serpente che è in mare non poteva rimanere nel mondo dello spirito» (LR, p. 298, nota 193).

(p. 111) Un serpente morto dissanguato. Legenda: «Il serpente cadde a terra morto, e questo rappresentò il cordone ombelicale di una nuova rinascita» (LR, p. 299, nota 201). Il serpente di questa immagine è simile a quello raffigurato in VC, ill. 109. In LN7, p. 57, 27 gennaio 1922, l'anima di Jung rimanda alle immagini 109 e 111. Essa dice: «Terribile è la gigantesca nube della notte eterna. Vedo su questa nube, dall'alto a sinistra, una striscia gialla lucente che ha la forma irregolare di un lampo, sullo sfondo un'indefinita luce rossastra nella nube. Non si muove. Sotto la nube vedo giacere morto un serpente nero, e il lampo lo colpisce sulla testa come una lancia. Una mano, grande come quella di un Dio, ha scagliato la lancia, e tutto è irrigidito in un'immagine dalla luce fosca. Chissà che cosa vorrà dire? Ricordi quell'immagine che hai dipinto anni fa in cui l'uomo rossonero veniva colpito dal raggio divino insieme al serpente bianconero [VC, ill. 109]? Quest'immagine si collega forse a quella, dato che poi hai dipinto anche il serpente morto [VC, ill. 111]? E stamattina non avevi forse dinanzi agli occhi un'immagine cupa, l'immagine di quell'uomo vestito di bianco, dal viso nero come una mummia?». Jung: «Che significa tutto ciò?». L'anima: «Un'immagine di te stesso» (LR, p. 299, nota 201).

(p. 113) Figura di un uomo tondeggiante. Come spiega la legenda, «è l'immagine del bambino divino» e «significa il compimento di un lungo percorso». Jung afferma che nell'aprile 1919, non appena l'immagine era stata terminata e già era stata iniziata quella seguente, giunsero coloro che portavano ciò che egli rappresenta con il simbolo di un cerchio con un punto al centro. Filemone gliel'aveva predetto e Jung lo chiama ΦΑΝΗΣ [Phanes], perché «egli è il Dio che compare come il Dio nuovo». Nelle rappresentazioni classiche viene descritto come il risplendente, un dio di bellezza e di luce (tav. 36) (cfr. LR, p. 300, nota 211).

Cap. XVII, *Nox quarta*

(p. 115) Un personaggio con testa di animale e cappello. Legenda: «Questo è l'oro materiale in cui dimora l'ombra del Dio» (LR, p. 302, nota 218).

(p. 117) Diciture delle immagini: Atmavictu; *iuvenis adiutor* (giovane aiutante); ΤΕΛΕΣΦΟΡΟΣ (Telesphoros); *spiritus malus in hominibus quibusdam* (spirito malvagio in certi uomini). Legenda: «Il drago vuole

divorare il sole, il giovane lo scongiura di non farlo. Ma lui lo divora» (LR, p. 303, nota 221). Atmavictu compare per la prima volta nel 1917 in LN6 (con la grafia «Atmaviktu»), ma non è nominato nel *Libro rosso*.

(p. 119) Un uomo trafigge il mostro con una spada. Legenda: «Il maledetto drago ha divorato il sole, gli viene tagliata la pancia e ora deve restituire, insieme al suo sangue, anche l'oro solare. Questo è il ritorno di Atmavictus, l'antico. Il cavaliere che ne ha distrutto il verde involucro proliferante è il giovane che mi aiutò a uccidere Sigfrido» (LR, p. 304, nota 226; il riferimento è a LP, cap. VII, *L'assassinio dell'eroe*).

(p. 121) Un mandala con una figura sfaccettata al centro. Legenda: «XI.MCMXIX. Questa pietra preziosamente incastonata è di sicuro il *lapis philosophorum*» (LR, p. 305, nota 228). Si presenta dura come un diamante e «si espande nello spazio delle quattro diverse qualità» (*sic*), il che allude chiaramente alla quaternità alchemica. È invisibile e da essa si dipartono i quattro fiumi dell'Aquario. È il granello incorruttibile, il principio che impedisce alla monade di disperdersi nel pleroma. È un'evidente allusione all'uomo individuato, che ricrea il pleroma dentro di sé senza confondersi con esso.

(p. 122) Il volto di un essere dalle fattezze umane e la barba folta. Legenda: «4 dic. MCMXIX. Questo è il lato posteriore della gemma. Chi è nella pietra ha quest'ombra. Si tratta di Atmavictu, l'antico, dopo che si è ritirato dalla creazione» (LR, p. 305, nota 229). Essendo la controparte della pietra, lì è dove tutto si dissolve e ricomincia; e in tal modo il ciclo che coinvolge l'uomo, Filemone e KA viene ricreato.

(p. 123) L'uomo di VC, ill. 113 e 119 si trova su una sfera e annaffia le piante scaturite da un mostro. Sui fiori si notano piccole creature con copricapi conici. Nell'angolo in alto a sinistra si vede un palazzo. La legenda (LR, p. 305, nota 230) riporta la data (4 gennaio 1920) e spiega che si tratta del santo innaffiatore e che dai fiori spuntati dal corpo del drago crescono i Cabiri. Non ci soffermiamo sulla relativa simbologia, che approfondiremo a tempo debito.

Cap. XVIII, *Le tre profezie*

(p. 125) (tav. 7) Lo stesso uomo regge un vaso sopra la testa. Dietro, un cerchio con una croce all'interno, circondato da fulgide fiamme. Sotto, un porto con un veliero e una nave a vapore, una torre medievale e un bastione con cannoni e soldati. È una chiara allusione alle profezie che, in ultima istanza, provengono dalla voce del profondo e che iniziano con la

guerra (LR, p. 306, nota 234).

Cap. XIX*, Il dono della magia*

(p. 127) Un cerchio diviso in quattro da una croce; le sezioni sono occupate da un fachiro, un uomo crocifisso, un albero abbattuto e un toro sacrificato. La dicitura in alto recita: «Amor triumphat». La legenda (LR, p. 307, nota 237) informa che l'immagine fu terminata il 9 gennaio 1921, dopo essere rimasta incompiuta per nove mesi. Essa esprime il quadruplice sacrificio legato alle quattro funzioni.

(p. 129) Un drago solca il cielo mescolandosi alla luce emanata da un mandala. Sotto, un uomo in cima a una costruzione alza le braccia.

(p. 131) Un albero i cui rami circondano un mandala da cui scaturisce una grande luce.

(p. 133) Il volto di un uomo realizzato come un mosaico. In alto un cerchio e in basso una serie di segni (rune).

(p. 135) Un'ampia figura ovoidale racchiude un albero, la cui chioma è costituita da un grande cerchio raggiante. Fra le radici si notano cinque creature infernali, benché la principale sembri essere una figura minacciosa simile a un serpente. La legenda (LR, p. 309, nota 244) informa che l'immagine fu terminata il 25 novembre 1922. Inoltre riferisce che si tratta di Muspilli, da cui esce il fuoco che brucia l'albero della vita. Allude alla conclusione di un ciclo, il ciclo dell'uovo cosmico. Lo cova il Dio innominabile e straniero del solitario, e nuovi esseri nascono dal fumo e dalla cenere. Nella mitologia nordica Muspilli (o Muspelheim) è la terra del sud calda e luminosa governata da Surt, il gigante del fuoco. Con il crepuscolo degli dèi (Ragnarök) i figli di Muspilli, guidati da Surt, sorgeranno e distruggeranno il mondo con il fuoco.

Cap. XXI*, Il mago*

(p. 154) (tav. 8) Filemone con le ali spiegate, ritto sopra il palazzo. A lato si vede il serpente attorcigliato su se stesso. Scritta all'interno dell'immagine, in alto: «ΠΡΟΦΗΤΩΝ ΠΑΤΗΡ ΠΟΛΥΦΙΛΟΣ ΦΙΛΗΜΩΝ» (Padre dei profeti, amabile Filemone). Jung dipinse un'altra versione di quest'immagine sulla parete di una delle camere da letto a Bollingen. A destra dell'immagine aggiunse la seguente iscrizione in latino, tratta dal *Rosarium philosophorum* (parla il Lapis): «Proteggimi, e io ti proteggerò. Dammi quel che mi spetta, affinché io ti aiuti. Mio è infatti il sole, e i miei raggi sono nel mio intimo. Ma anche la luna è mia, e

la mia luce supera ogni altra luce, e i miei vantaggi superano quelli degli altri. Io produco la luce, ma anche la tenebra fa parte della mia natura. Non può accadere al mondo nulla di meglio e di più degno che l'unione del mio Sé con mio figlio» (LR, p. 317, nota 279).

(p. 155) Una persona coperta da veli; dietro, la luna. Sotto, la folla in subbuglio la osserva, a eccezione di un uomo girato di fronte. Scritta che circonda l'immagine: «Dei sapientia in mysterio quae abscondita est quam praedestinavit ante secula in gloriam nostram quam nemo principium [*sic*] huius seculi cognovit. Spiritus enim omnia scrutatur etiam profunda dei». Si tratta di una citazione dalla prima lettera di san Paolo ai Corinzi, 2, 7-10. Jung ha omesso la parola «Deus» prima di «ante secula» e ha saltato un passaggio. Riportiamo l'intero testo ponendo in corsivo le parti citate: «Ma esponiamo *la sapienza di Dio che è nascosta in un mistero che Dio aveva prima dei secoli predestinata a nostra gloria e che nessuno dei principi di questo mondo ha conosciuta*; perché, se l'avessero conosciuta, non avrebbero crocifisso il Signore della gloria. Ma come è scritto: "Le cose che occhio non vide, e che orecchio non udì, e che mai salirono nel cuore dell'uomo, sono quelle che Dio ha preparato per coloro che lo amano". A noi Dio le ha rivelate per mezzo dello spirito, *perché lo spirito scruta ogni cosa, anche le profondità di Dio*». Sul lato sinistro, la parola «figlie» in arabo. Ai due lati dell'arco, la scritta «Spiritus et sponsa dicunt veni et qui audit dicat veni et qui sitit veniat, qui vult accipiat aquam vitae gratis», tratta dall'Apocalisse, 22, 17 («Lo spirito e la sposa dicono: "Vieni". E chi ode, dica: "Vieni". Chi ha sete, venga; chi vuole, prenda in dono l'acqua della vita»). La scritta sopra l'arco: «Ave virgo virginum» è il titolo di un inno medievale del XII secolo. Cfr. LR, p. 317, nota 281.

(p. 159) Jung descrisse questa immagine così: «Un fiore luminoso nel centro, con stelle rotanti attorno. Intorno al fiore, muri con otto porte. L'insieme è concepito come una finestra trasparente».[6] La legenda (LR, p. 319, nota 294) informa che l'immagine fu realizzata il 9 gennaio 1927, il giorno in cui morì il suo amico Hermann Sigg all'età di 52 anni.

(p. 163) Nella legenda (LR, p. 320, nota 304) Jung afferma che nel 1928, quando dipinse questa immagine, che mostra il castello d'oro ben fortificato, Richard Wilhelm gli mandò il *Segreto del fiore d'oro*. Di seguito aggiunge: «*Ecclesia catholica et protestantes et seclusi in secreto. Aeon finitus*» (La chiesa cattolica e i protestanti e i ritirati in clausura. La fine di un eone). Come è noto, per Jung il testo fu la chiave per lo studio dell'alchimia e segnò l'inizio della fine del suo lavoro sul *Libro rosso*.

(p. 169) A sinistra, un mandala da cui si dipartono raggi. Tutt'intorno, numerosi volti umani, apparentemente solo maschili. Più sono lontani dai raggi, meno sono definiti e inoltre acquistano le fattezze di un cadavere.

9. *Liber primus*: «La via di quel che ha da venire»

Il *Liber primus*, intitolato *Der Weg des Kommenden* (*La via di quel che ha da venire*), raccoglie le esperienze vissute da Jung fra il 12 novembre e il 25 dicembre 1913 e i suoi commenti successivi. Scritto in origine su pergamena, in un secondo momento fu incorporato in un volume in folio di oltre 600 pagine, rilegato in pelle rossa, il cosiddetto volume calligrafico. Le illustrazioni si limitano alle iniziali figurate e a piccole immagini contenenti simboli, che tuttavia descrivono – in un modo più realistico o allegorico rispetto al *Liber secundus* – le visioni narrate nel testo.

Il libro è composto da undici capitoli preceduti da una sorta di Prologo, in cui Jung spiega come si impose in lui lo «spirito del profondo» che annuncia la «via di quel che ha da venire», ovvero il «senso superiore» (*Übersinn*) come immagine del «Dio che deve ancora venire». Come già segnalato, ciascun capitolo del *Libro rosso* si divide in un due parti: la prima descrive le visioni e la seconda raccoglie commenti e riflessioni interpretative delle esperienze simboliche, con un registro talvolta concettuale e talvolta poetico, coerente con l'ispirazione profetica dell'intera opera.[1] Per alleggerire la lettura e facilitarne la comprensione, accosteremo i commenti di Jung alle visioni, senza indicare la summenzionata suddivisione dei capitoli. Nel nostro excursus faremo tuttavia una chiara distinzione fra le visioni di Jung, i suoi commenti e il nostro lavoro interpretativo.

Come già detto, proporremo una serie di schemi al solo scopo di offrire al lettore una guida preliminare, poiché il testo presenta numerose sfumature che non possono essere riassunte in alcun modo. Con tale avvertenza, abbiamo suddiviso il Prologo e gli undici capitoli del *Liber primus* nei seguenti quattro momenti, a ciascuno dei quali abbiamo assegnato un titolo.

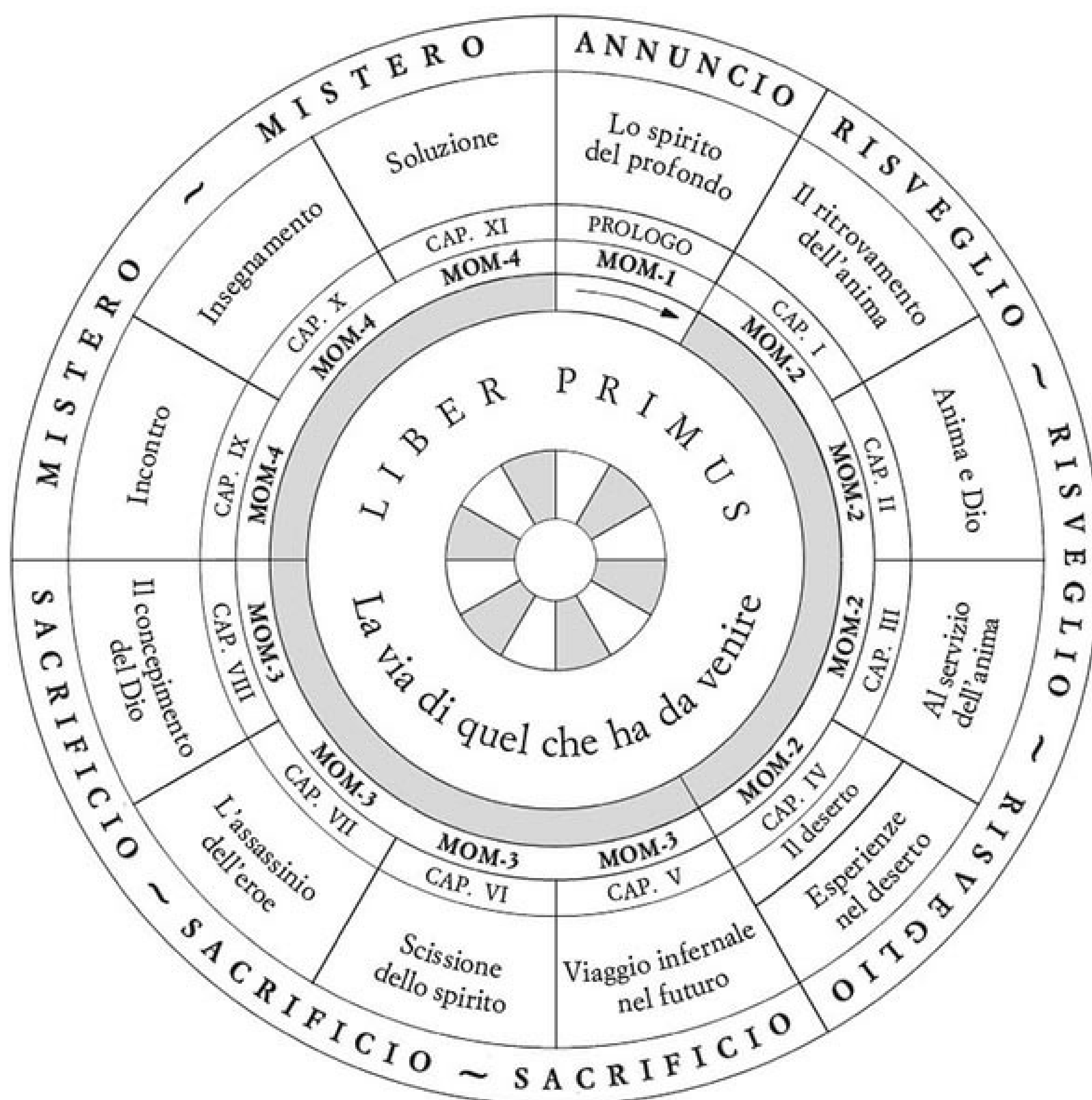
Primo momento: L’annuncio dello spirito del profondo: il Dio che deve ancora venire (Prologo) A fronte dello spirito di questo tempo che persegue l’utilità, il valore e la giustificazione, lo spirito del profondo annuncia il senso superiore, via verso quel che ha da venire e immagine del Dio che deve ancora venire.

Secondo momento: Dal ritrovamento dell’anima al viaggio nel deserto (capp. I-IV) Lo spirito del profondo costringe Jung a dialogare con la propria anima, che finora ha trascurato perché ha rivolto il proprio desiderio solo all’esterno, alle cose, gli uomini e il pensiero. Alla fine l’anima lo conduce nel deserto, il suo Sé, e in questa «povertà di spirito» essa si risveglia da un’esistenza fatta di ombra per ritornare alla vita e presentarsi con dure parole salvifiche. Bisogna abbandonare l’astuzia dello spirito di questo tempo in onore della saggia purezza. Così il deserto rinverdisce.

Terzo momento: La discesa all’inferno, la «morte e resurrezione dell’eroe» e il concepimento del Dio (capp. V-VIII) A partire da una visione spaventosa procuratagli dallo spirito del profondo, Jung anticipa, in una serie di esperienze successive, ciò che esso reclama: l’assassinio o, in definitiva, il sacrificio dell’eroe biondo, Sigfrido, e dell’imitazione di un Dio esterno che riunisce il bello e il buono a fronte della nascita, dentro di sé, di un Dio ambiguo che riunisce il brutto-bello, il cattivo-buono ecc.

Quarto momento: Il mistero, il primo incontro con Elia, Salomè e il serpente, una particolare crocifissione «mitraica» di Jung (capp. IX-XI) Elia si presenta come il padre di Salomè e lei dichiara il suo amore a Jung. Di sicuro Elia rappresenta un Logos superiore e la Salomè cieca un Eros inferiore sotto forma di piacere. Il mistero descrive un processo di integrazione dell’Eros con l’aiuto del Logos, nonché un primo legame con gli aspetti oscuri, e allo stesso tempo efficaci, della psiche, rappresentati dal serpente. Tuttavia il mistero è solo un’anticipazione di ciò che l’Io dovrà compiere.

Lo schema che segue fornisce una rappresentazione sinottica dell’intero processo:



«Liber primus»: i quattro momenti del processo
(In carattere nero i titoli e i numeri dei momenti)

Di seguito riportiamo in uno schema a cerchi concentrici le principali idee e situazioni del *Liber primus*:

«Liber primus»: le situazioni e le idee principali
(In carattere nero i titoli e i numeri dei momenti)

PRIMO MOMENTO *L'annuncio dello spirito del profondo (Prologo)*

Il Prologo racchiude l'idea centrale di tutto il *Liber novus*, poiché «quel che ha da venire» è il «Dio che deve ancora venire», quel Dio che compone e appiana tutti gli opposti e che deve nascere in ogni uomo. Jung si presenta come una sorta di vate che ricorda che il suo messaggio viene dallo spirito del profondo e non dallo spirito di questo tempo. Così rinuncia esplicitamente a scrivere un discorso scientifico legato al paradigma del nostro tempo, poiché farlo implicherebbe rinunciare al messaggio stesso. È necessario ricorrere alla voce insondabile dello spirito del profondo, poiché è lui a custodire dentro di sé il segreto della

trasformazione. Si noti che, a differenza di presunte e vuote rivelazioni New Age, in questo caso l'irruzione dello spirito del profondo invita a una trasformazione che renda possibile l'accesso a tale rivelazione. In altre parole, la rivelazione consiste per l'appunto nell'essere trasformati da un messaggio e nel ricevere l'insegnamento per metterlo in pratica, non già nella ricezione passiva di un messaggio benevolo o terrificante. Ma c'è dell'altro: con la sua apparizione lo spirito del profondo non solo trasforma, ma fondamentalmente invita – e talvolta obbliga – a determinati comportamenti e azioni, poiché solo così si potrà comprendere e accettare la rivelazione.

Personaggi Io - spirito di questo tempo - spirito del profondo.

Sintesi A fronte dello spirito di questo tempo che persegue l'utilità, il valore e la giustificazione, lo spirito del profondo annuncia il senso superiore, via verso quel che ha da venire e immagine del Dio che deve ancora venire.

Le quattro epigrafi del *Liber Primus* costituiscono la soglia simbolica che ci orienta all'inizio nella lettura, ossia ci aiuta a fare congetture sul significato della «via di quel che ha da venire». Si tratta, come già spiegato, di quattro testi biblici: tre di Isaia e uno di Giovanni. Mettendoli in fila, essi sembrano suggerire che la profezia – e ciò che annuncia – presenti le seguenti caratteristiche:

È inattesa e disprezzata. Là dove si trova, si presenta infatti come qualcosa di esecrabile all'interno dei valori socialmente dominanti (Isaia, 53, 1-4).

È come un bambino. La sua natura è meravigliosa, ostinata e intrisa di un futuro inimmaginabile (Isaia, 9, 6).

Si incarna nell'uomo, in ogni uomo (Giovanni, 1, 14).

Rappresenta una promessa di compimento messianico (Isaia, 35, 1-8).

Combinando insieme queste quattro idee, potremmo dire che *la profezia annuncia qualcosa di inatteso, apparentemente disprezzato, intriso di un futuro inimmaginabile, che si incarna in ogni uomo come promessa di compimento messianico*.

È probabile che il capitolo 5 di *Tipi psicologici*, la cui prima edizione è datata 1921, sia ispirato direttamente ad alcune pagine iniziali del *Libro rosso*:[2] quello che nel testo teorico appare come «simbolo» coincide infatti in buona sostanza con l'immagine del Dio che deve ancora venire, il senso

superiore.

Esaminiamo in dettaglio i singoli punti, cominciando dal primo testo di Isaia, 53, 1-4:

Ma chi crede a ciò che abbiamo annunciato, e a chi è stato rivelato il braccio del Signore? Egli infatti è cresciuto davanti a lui come un virgulto, e come una radice che esce da un arido suolo; non aveva forma né bellezza; noi lo guardammo, ma non aveva un aspetto tale da piacerci. Era il più disprezzato e svalutato. Pieno di sofferenze e di infermità. Era così spregiato che davanti a lui ci si copriva il volto: per questo non ne facemmo stima alcuna. Tuttavia egli portava la nostra infermità e si era caricato dei nostri dolori. Ma noi lo ritenevamo tormentato, percosso da Dio e martoriato.[3]

Non possiamo naturalmente soffermarci qui sulle innumerevoli problematiche bibliche relative a Isaia, 53, uno dei capitoli più importanti e complessi e forse il principale riferimento al Messia di tutto l'Antico Testamento. Isaia è il «profeta messianico», benché questo testo non sia attribuibile all'Isaia dell'VIII secolo a. C., bensì al cosiddetto Deutero-Isaia (VI sec. a. C.).[4] Il Messia di Isaia non arriva come lo attende il popolo di Israele: non è bello esteriormente, sarà rifiutato e disprezzato e di certo non gli crederanno. Così, per esempio, in Giovanni, 12, 37-41, leggiamo: «[...] affinché si adempisse la parola detta dal profeta Isaia [...] "Signore, chi ha creduto alla nostra predicazione?"».

Jung cita i primi tre versetti del testo di Isaia in *Tipi psicologici*, parlando della natura del simbolo che compare là dove è inatteso.[5] In un certo senso, quello che in questa opera appare come «simbolo» coincide sostanzialmente con il «senso superiore», immagine del Dio che deve ancora venire:

La nascita del Redentore, cioè la produzione del simbolo, si verifica là dove essa non è attesa, e anzi proprio là dove la soluzione appariva più improbabile.[6]

Il secondo testo, Isaia, 9, 6, recita così:

Poiché un bambino ci è nato, un figlio ci è stato dato, e il dominio è sulle sue spalle; sarà chiamato consigliere ammirabile, eroe, padre eterno, principe della pace.

Anche questo passo è citato in *Tipi psicologici*, quasi di seguito all'altro, accompagnato da un commento che riportiamo in parte:

La natura del simbolo liberatore è quella di un bambino, e cioè l'infantilità e la

spregiudicatezza d'atteggiamento appartengono al simbolo e alla sua funzione.[7]

In *Tipi psicologici*, tuttavia, Jung inserì fra i due testi summenzionati il famoso versetto di Isaia, 11, 6, in cui viene presentata la promessa escatologica («Allora il lupo abiterà con l'agnello...») come «unificazione degli opposti». Questo testo non figura tra le epigrafi del *Liber novus*, ma l'idea centrale di promessa escatologica e redenzione degli opposti è espressa nella quarta epigrafe, Isaia, 35, 1-8, che Jung citò, insieme a Isaia, 11, 6, in un testo successivo, *Mysterium coniunctionis*, a indicare uno stato di compimento messianico, caratterizzato da una conciliazione degli opposti che, dal punto di vista psicologico, coincide con una composizione delle forze distruttive e costruttive dell'inconscio.[8] Così, nel quarto testo, Isaia 35, 1-8, leggiamo:

Ma il deserto e la terra desolata si rallegreranno, la terra arida gioirà e fiorirà come i gigli. Fiorirà a festeggerà con gioia e canti di esultanza. [...] Allora si apriranno gli occhi dei ciechi e saranno sturati gli orecchi dei sordi; allora i paralitici salteranno come cervi, e la lingua dei muti canterà lodi. Perché delle acque sgorgheranno nel deserto, e dei torrenti scorreranno nella terra arida. E dove prima era riarso saranno degli stagni; e il suolo assetato si muterà in sorgenti d'acqua. Nel luogo ove dimorano gli sciacalli ci saranno erba, canne e giunchi. Là sorgeranno una strada maestra e una via che sarà chiamata la via santa, e nessun impuro vi passerà; essa sarà per quelli soltanto; quelli che la seguiranno, anche gli insensati, non vi si potranno smarrire.

È significativo che questo testo alluda al deserto perché, come già anticipato, nel *Liber primus* l'anima conduce l'Io nel deserto del Sé – movimento inesorabile di spoliazione –, nell'aridità interiore, fin quando tutto rinverdirà. Nel citato passo del *Mysterium coniunctionis* si nota che il luogo in cui avviene la conciliazione degli opposti non è il paradiso, bensì il deserto, luogo di abbandono e solitudine.

Il terzo testo è il celeberrimo Giovanni, 1, 14 che, dato il contesto, sembra alludere al Dio che deve ancora venire e che deve incarnarsi in ogni uomo:

E la Parola è diventata carne e ha abitato fra di noi, piena di grazia e di verità, e noi abbiamo contemplato la sua gloria, gloria come di unigenito dal padre.

Le epigrafi ci hanno preparato all'annuncio di qualcosa di insolito. Ciò implica, in primo luogo, una rottura rispetto al modo abituale di vivere e pensare corrispondente a quello che nel *Liber novus* viene denominato

«spirito di questo tempo». Dominando ciò che in noi è «umano», ossia ciò che da un punto di vista psicologico potremmo chiamare Io, lo spirito di questo tempo è determinato dall'utilità, il valore e la giustificazione.[9] Non è dunque con la giustificazione del discorso razionale che si può fare l'annuncio. Per dirla in termini non utilizzati nel *Liber novus*, non è un *lógos* che può dar conto del messaggio, bensì un *mýthos*, cioè non un discorso che si impone arbitrariamente, ma una Parola che indirizza il nostro sguardo al di là delle parole.[10]

Il *Liber novus* afferma che c'è un altro spirito che domina la profondità dei nostri tempi. È lo «spirito del profondo» che toglie a Jung la fiducia nella scienza e negli ideali della nostra epoca e lo conduce alle cose ultime e più semplici. Nell'espressione «spirito di questo tempo» può esserci un riferimento al primo *Faust* di Goethe. Quando Wagner – il discepolo sottomesso ai convenzionalismi – elogia lo spirito del tempo, Faust replica:

> Quel che chiamate spirito dei tempi
> è in sostanza lo spirito di quei certi signori
> in cui si rispecchiano i tempi.
> E poi è spesso, in verità, una scena trista,
> da scappar via da voi alla prima occhiata:
> un bidone per rifiuti e una stanza di sbratto
> o al più un di quei drammi politico-sociali
> zeppi di massime morali, molto adatte
> all'eloquenza delle marionette.[11]

Ricordiamo che Goethe sembra opporsi a certa letteratura a lui contemporanea, che con l'espressione *Zeitgeist* (spirito del tempo) ipostatizzava, in una realtà ultima, tendenze individuali o sociali.

Il termine, messo in circolazione soprattutto da Hegel, fu coniato da Herder per tradurre l'espressione latina *genius saeculi,*[12] ma in questo autore non è sempre chiaro se si tratta di un uso metaforico per riferirsi al «carattere» di una società o se si allude a un concetto trascendente.[13] Il termine *Zeitgeist* o *Geist der Zeit*, tradotto in genere «spirito del tempo», compare più volte nell'opera teorica di Jung. Ci limitiamo a un riferimento contenuto in *Il problema fondamentale della psicologia contemporanea* (1931), in cui è possibile notare chiaramente una presa di posizione teorica vicina, anche se molto sfumata, al *Liber novus*:

Lo spirito del tempo si sottrae alle categorie della ragione umana. Esso è

un'inclinazione, una tendenza di origine e natura sentimentali, che agisce su basi inconsce esercitando una suggestione prepotente sugli spiriti più deboli e trascinandoli con sé.[14]

Jung aggiunge che pensare in modo diverso è illegittimo e deleterio e che, come un tempo si dava per scontato che tutto derivasse dalla volontà creatrice di Dio, ora, a partire dal XIX secolo, si sostiene che tutto derivi da cause materiali:

Se noi fossimo coscienti dello spirito del tempo, sapremmo bene che tendiamo a cercare nella realtà fisica la spiegazione delle cose solo perché prima tale spiegazione si era cercata troppo nella sola realtà spirituale.[15]

Lo «spirito dell'epoca» è dunque per Jung un pregiudizio tanto essenziale che non può essere evitato se si vuole affrontare il problema dell'anima. Infatti il termine teorico junghiano che meglio si adatta allo spirito dell'epoca è «coscienza collettiva», ovvero la struttura psichica costituita da un insieme di valori, norme, pregiudizi, costumi e tradizioni che condizionano l'Io dal punto di vista affettivo e cognitivo. Indubbiamente, come sottolinea Jung in *Riflessioni teoriche sull'essenza della psiche* (1947/1954), il peso della coscienza collettiva è maggiore per le persone che hanno meno accesso alla propria realtà interiore e che più si sono allontanate dalla vita istintuale.[16] Perciò Jung insiste sul fatto che:

Non può [...] fare a meno di ammettere che tra la coscienza collettiva e l'inconscio collettivo esiste un contrasto quasi insuperabile, nel quale il soggetto si vede inserito.[17]

La coscienza collettiva, con i suoi concetti generali «ragionevoli», oggi domina la nostra psiche al punto che non ci rendiamo conto che l'elemento essenziale della nostra realtà – precluso alle nostre percezioni e alla nostra attenzione – si manifesta in forma distruttiva. Così, nel *Liber novus*, l'esempio storico concreto è la prima guerra mondiale, ma nelle citate *Riflessioni* Jung è sorpreso che il terribile evento di Hiroshima, allora recente, avesse generato un timore quasi reverenziale delle scoperte più astruse della fisica.

Non va peraltro dimenticato che Jung sta parlando di *questa* epoca, di *questo* tempo e che il termine utilizzato nel *Liber novus* è «spirito di questo tempo». E una caratteristica fondamentale di *questo* tempo è per l'appunto la desacralizzazione che l'uomo contemporaneo vive come un

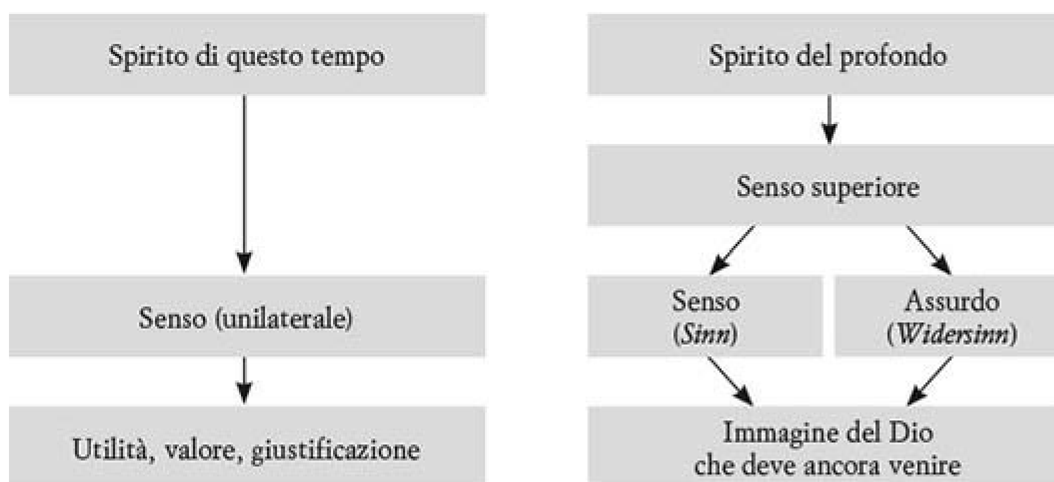
sintomo di scissione della coscienza, perché ciò che si conosce e ciò che si crede sono cose distinte:

La separazione tra fede e conoscenza è un sintomo di quella scissione della coscienza che contrassegna lo stato spirituale turbato dei tempi nuovi. È come se due persone rendessero testimonianza sullo stesso stato di fatto, ma ognuna dal suo punto di vista particolare; oppure come se la stessa persona tracciasse un'immagine della sua esperienza in due stati spirituali differenti.[18]

Il problema specifico di questo tempo è insomma la scissione, che esige da parte di ognuno di noi un enorme lavoro di redenzione, di unificazione degli opposti, pena la catastrofe. Nell'antichità l'accesso al rito e al simbolo consentiva, fino a un certo punto, di alleviare tale distanza.

Il compimento dell'annuncio fondamentale dello spirito del profondo, ossia il senso superiore, richiederà l'apertura verso il mondo simbolico che si dà spontaneamente nella psiche.

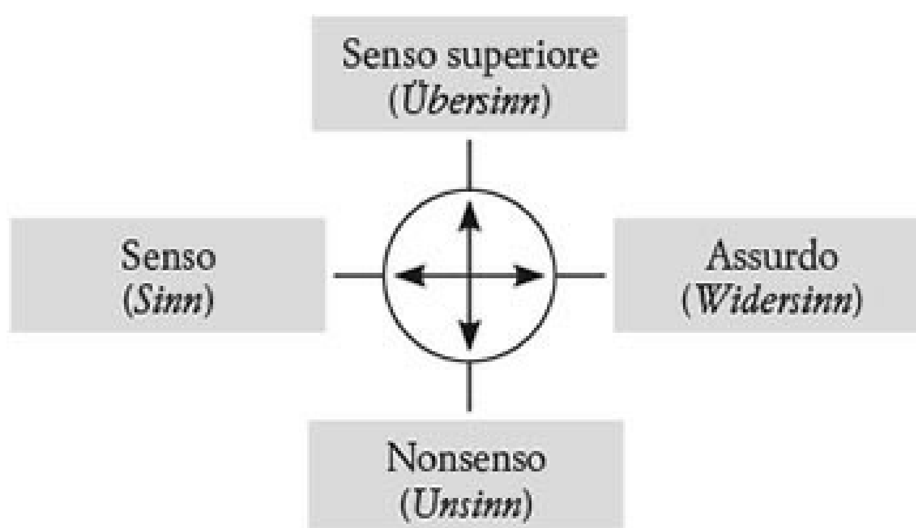
Le idee essenziali del Prologo potrebbero essere riassunte nel diagramma seguente:



Lo spirito del profondo toglie all'Io la fiducia nella scienza e, in generale, negli ideali di questo tempo. Ritirando la propria energia psichica da questi ideali, l'Io ripiega inevitabilmente sulle cose semplici, le cose ultime, in un certo senso. Le due idee sono collegate, poiché l'energia psichica si riversa sul soggetto stesso e se l'Io assume l'atteggiamento corretto – di accettazione, di resa – l'energia psichica anima la profondità della psiche, il Sé, se vogliamo. Per questo sarà necessario andare nel deserto del Sé, come vedremo in LP, cap. iv, intitolato appunto al deserto e alle esperienze che in esso si compiono. Bisogna aver chiaro che qui con «senso» (*Sinn*) si intendono i valori e i principi vigenti e con «assurdo»

(*Widersinn*) il loro opposto. La saggezza annunciata aspira ad «andare dall'altra parte», senza perdere di vista il punto di partenza, ossia il passaggio dal senso all'assurdo e viceversa. In sostanza, se il senso è per esempio la ragione o ciò che è razionale, l'assurdo sarà il suo opposto, se vogliamo, ciò che non è razionale, per non usare il termine «irrazionale».[19]

In questo movimento, in questa tensione e sintesi fra senso e assurdo, si scopre il senso superiore, immagine di Dio. Di certo, se il Dio è stato concepito soprattutto come razionale, bello e buono, il non razionale, brutto e cattivo sarà l'assurdo (*Widersinn*) e il senso superiore (*Übersinn*) sarà il Dio buono-cattivo e bello-brutto, la sua immagine più completa. Il nonsenso (*Unsinn*) nasce quando il soggetto diventa unilaterale, sia nel senso che nell'assurdo. Non possiamo stilare un elenco completo e definitivo di questi opposti, perché si determinano progressivamente in base alla cultura e alla situazione personale di ognuno. Ne deriva una sintesi fondamentale: se nell'antichità Dio o il trascendente erano concepiti come realtà concrete e oggi, a causa di un crescente processo di astrazione, queste realtà sono svanite e hanno perso peso spirituale, la rinascita del divino deve attuarsi al livello intermedio della realtà animica, nella psiche. Ne consegue che il senso superiore può trascendere ciò che è psichico, ma sempre a partire da una presa di coscienza del suo recupero.



Conciliazione degli opposti nel senso superiore e dissociazione nella sua Ombra, il nonsenso

Sappiamo che nella teoria junghiana l'*imago dei*, l'«immagine di Dio», è simbolo del Sé. Ma questo non deve farci pensare che il Sé sia una realtà psichica di facile accesso, poiché, pur accettando questa idea, il nostro Io è una parte del Sé, sebbene non ne sia sempre consapevole.

Dato che il senso superiore è la fusione degli opposti, ci ritroviamo davanti al paradosso che la sua Ombra, il nonsenso, è il suo opposto ma ne è anche una parte. Lo stesso paradosso, rispetto al Sé, venne formulato da Jung nella sua opera teorica:

La totalità dell'anima, cioè il «Sé», rappresenta una composizione di opposti. Anche il Sé non è reale senza un'Ombra.[20]

Nel suo correlato teologico, se Cristo è un parallelo del fenomeno psichico del Sé, l'Anticristo corrisponde all'Ombra del Sé, ossia alla metà oscura della totalità umana. Ma l'uomo totale riunisce entrambi gli opposti in un'unità paradossale.[21]

Ciò permette di capire come lo spirito di questo tempo possa riconoscere la grandezza e l'ampiezza del senso superiore, ma non la sua piccolezza. Per questo l'Io dovette bere la pozione amara di ciò che è ripugnante e piccolo, dell'assurdo dei valori riconosciuti di grandezza ed eroicità.

È lo spirito del profondo a dargli le parole obbligandolo a parlare. Ma nel campo della parola c'è l'astuto spirito di questo tempo che gli chiede quale sia la necessità che lo spinge a dire queste cose. Per essere più precisi, lo spirito del profondo gli mostra che è necessario comprendere, non spiegare: la comprensione è possibilità di ritornare sulla via del senso superiore, mentre la spiegazione è arbitrio e assassinio. Abbiamo già spiegato questa distinzione nella Parte prima, ma ricordiamo in breve che il comprendere si riferisce a una comprensione «sintetica» – «olistica», se vogliamo – e pertanto si applica a esperienze e intenzioni di oggettivazione, mentre lo spiegare comporta una comprensione di relazioni e cause e opera per via di analisi e astrazione. Dedicarsi alla spiegazione di qualcosa che si può solo comprendere significa uscire dalla sua comprensione. Il senso superiore non può essere spiegato, ma può essere compreso, perché è con la totalità della vita che lo si comprende. Ne consegue che gli uomini a venire, gli uomini chiamati al senso superiore, potranno accedervi solo per mezzo del sacrificio, poiché solo il sacrificio rompe le catene di ferro dello spirito di questo tempo. Il sacrificio consiste nel viaggio nel deserto, ma non il deserto inteso in senso spaziale come fu per gli antichi, bensì il deserto interiore.

Alcuni segnali aiutarono l'Io a capire che era lo spirito del profondo a governare la profondità degli eventi del mondo. Queste esperienze

risalgono all'ottobre 1913, quando Jung ebbe le visioni di un grande diluvio che investiva tutti i bassopiani settentrionali fra il Mare del Nord e le Alpi. L'inondazione andava dall'Inghilterra alla Russia e dalle coste del Mare del Nord fin quasi alle Alpi. Furono visioni spaventose di una terribile devastazione e di migliaia di morti. La seconda volta una voce gli assicurò che sarebbe successo proprio così. Tali visioni lo confusero, facendogli temere che si trattasse del prodromo di una psicosi.[22] In alcune vide anche un mare di sangue ricoprire i paesi nordici. Nel 1914 si succedettero tre sogni: il primo all'inizio di giugno, il secondo alla fine del mese e il terzo a luglio. Nei primi due Jung si trovava in un paese sconosciuto e all'improvviso, di notte, in piena estate, arrivava dagli spazi siderali un freddo intenso che gelava mari, fiumi e ogni forma di vegetazione. Nel terzo sogno si trovava in Inghilterra quando era costretto a tornare di fretta a casa in nave. Una volta a casa, scopriva che d'estate era gelato tutto a causa di un insolito freddo proveniente dagli spazi siderali. C'era anche un albero con foglie ma senza frutti, che per effetto della gelata si erano trasformati in uva dolce ricca di un succo salutare che Jung offriva a una folla in attesa.

Questi eventi trovarono conferma più tardi, poiché allo scoppio della Grande Guerra Jung si trovava in Scozia e si vide costretto a tornare a casa in nave in tutta fretta. Gli altri elementi appartengono di certo al piano simbolico: il freddo della guerra e i frutti dell'albero sono sostanzialmente i messaggi del *Liber novus*. Tuttavia, osserva Jung, questi frutti lasciano in bocca sapore di sangue.

Qual è la natura di questa bevanda? Quale la natura di questo insegnamento? Quale la via? Indichiamo alcuni punti per una risposta.

– L'insegnamento non è una dottrina né un precetto. Jung non è né un salvatore né un legislatore né un educatore.

– La via è del singolo, poiché la via, la verità e la vita sono in noi.

– La via non è negli dèi né nelle dottrine o nelle leggi.

– Gli indicatori di via sono caduti e davanti a noi si aprono innumerevoli percorsi.

L'uomo non può più essere trattato come un bambino o una pecora e deve avere il coraggio di seguire la propria via. Nella minuta del *Liber novus* si sottolinea che non si deve fare dell'uomo una pecora, ma della pecora un uomo; tuttavia il medico dell'anima tratta l'uomo da malato e il pastore di anime lo tratta da pecora.[23] Troviamo un'idea simile in un testo

del 1932 intitolato *I rapporti della psicoterapia con la cura d'anime*: «medico e direttore spirituale stanno davanti a loro a mani vuote».[24] Come abbiamo già osservato nella Parte prima, questa proposta, lungi dall'essere individualista, permette all'individuo di incontrare o rincontrare la sua comunità e di amarla. La via è sì individuale, ma gli uomini comprenderanno la somiglianza delle loro vie. Quando invece l'uomo si vede sottomesso a leggi e dottrine diventa solitario – o se vogliamo si isola – e si fa ostile e velenoso. Ecco quindi, in chiusura del Prologo (LP, p. 231), la seguente, fondamentale raccomandazione:

> Date dunque all'uomo la dignità e lasciatelo essere individuo, affinché trovi la sua comunità e la ami.

Bisogna perciò confidare che il corso stesso della vita, ossia l'accettazione della vita psichica nel suo insieme, consenta di trovare la via. Per contro, è necessario accettare l'Ombra, l'imperfezione e la bruttezza come parti costitutive della vita del singolo e di tutti. Tale paziente accettazione dà inizio alla via di quel che ha da venire.

SECONDO MOMENTO *Dal ritrovamento dell'anima al viaggio nel deserto (capp. I-IV)*

Cap. I, *Il ritrovamento dell'anima*

(12 novembre 1913)

Personaggi Io - spirito del profondo

Sintesi Fino ad allora l'anima si proiettava nelle cose, negli uomini e nei pensieri. Il ritrovamento dell'anima si realizza attraverso le immagini.

L'iniziale figurata in apertura del capitolo (VC, fol. II *r* [1]) mostra una colomba in volo, possibile allusione all'anima. Come vedremo, l'anima apparirà più avanti, talora come colomba[25] e, più spesso, come serpente. Si può dire, da un lato, che è la stessa anima serpente-uccello, e dall'altro che è il riflesso della dualità anima ctonia (serpente) - anima celeste (uccello). Non solo, l'anima apparirà anche triplice: anima terrestre - anima umana (corrispondente all'Io) - anima celeste.

Jung spiega che cosa ha preceduto l'incontro, anzi il ritrovamento dell'anima. Nell'ottobre 1913, forse il giorno 17, ha la visione della

devastazione dell’Europa. A questa esperienza interiore, che evidenzia un parallelismo con la psiche collettiva, si aggiungono almeno due situazioni personali fondamentali.

Anzitutto, la rottura definitiva con Freud. Il 27 ottobre 1913 Jung scrisse una lettera a Freud per troncare i rapporti con lui e dimettersi da redattore dello «Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschungen».[26] In questa lettera Jung si lamentò di aver saputo da terzi – in questo caso Alphonse Maeder – che Freud dubitava della sua buona fede. Questo fatto, causa delle sue dimissioni, è importante per capire le circostanze dolorose e la condizione di isolamento in cui si trovava Jung, che di certo però non vanno separate dalla controversia teorica nata soprattutto dopo la pubblicazione del libro *La libido. Simboli e trasformazioni*.

In secondo luogo, a trentotto anni Jung vive una crisi di mezza età. Aveva già raggiunto fama, potere, ricchezza e sapere, ma ora cessa il suo desiderio di accrescere quei beni e questa forma di felicità umana gli risulta insufficiente. In realtà si tratta dello stesso desiderio, di energia psichica orientata sempre nella stessa direzione, ma rivolta su di sé e, in un primo momento, la vita diventa oscurità. La prova da affrontare è scavare in quell’oscurità.

L’esperienza comincia con un’invocazione all’anima, che è l’annuncio di un ritorno, di una riscoperta delle origini, dei fondamenti. E malgrado porti all’anima il «rumore del mondo» prodotto dalla sua vita terrena, le comunica anche di aver imparato una cosa e cioè che *questa vita è la via verso ciò che chiamiamo divino*. È evidente, inoltre, che la vita passa attraverso l’anima, attraverso il recupero dell’anima, che richiede una salita che comincia con una discesa, ossia una salita verso la solitudine.[27]

Senza dubbio è lo spirito del profondo ad aver obbligato Jung a ritrovare la sua anima. Come psicologo e psichiatra, egli studiava l’anima da un punto di vista scientifico, cosa che lo aveva portato a pensare e parlarne molto, ma con un approccio riduttivo. Per uscire da questo atteggiamento doveva comprendere che non era la sua anima a essere oggetto del suo sapere, ma il suo sapere a essere oggetto della sua anima.

Per poter recuperare l’anima è necessario riconoscere la «realtà psichica» e questa non è una dichiarazione di principio, bensì un movimento empirico. Ciò vuol dire che, come ipotesi, la «realtà psichica» è un enunciato teorico, ma il suo riconoscimento costituisce un invito ad aprirsi all’esperienza di tale realtà.

Questo movimento permette di capire che non è l’Io a dare consistenza all’anima, ma viceversa. Quando il desiderio si allontana dall’esteriorità – che si tratti di cose o di uomini – e si ripiega su se stesso, l’uomo trova la sua anima; se questo non succede, un grande vuoto gli rovinerà l’esistenza ed egli cercherà disperatamente la sua anima fuori da sé. L’anima si proietta nelle cose e negli uomini, ma la persona cieca non vede l’anima, solo gli uomini e le cose che sono oggetto del suo desiderio. E così è posseduto dal desiderio, anziché possedere il desiderio che è «immagine ed espressione» della sua anima (LP, cap. I, p. 232).

In termini psicologici junghiani si tratta della proiezione dell’inconscio. È possibile percepire questa proiezione solo cogliendo l’immagine, il simbolo. Ovvero, se capiamo che ciò che si vive all’esterno è simbolo di qualcos’altro, che è una scena significativa e non un semplice fatto esteriore, comprendiamo integralmente la realtà. Questo è, in parte, il significato dell’illuminante passo finale del secondo *Faust*:

> Ogni cosa che passa
> è solo una figura.
> Quello che è inattingibile
> qui diviene evidenza.
> Quello che è indicibile
> qui si è adempiuto.
> L’eterno Elemento Femminile
> ci trae verso l’alto.[28]

Questi versi del *Faust* lasciano intendere non solo che nel simbolo si comprende ciò che nella vita transitoria succede, per così dire, «ciecamente», ma anche che il simbolo dà accesso a ciò che rende perfetto ciò che non lo è. In altre parole, il simbolo non è solo «cifra», chiave che decritta l’occulto, ma anche – o proprio per questo – *dýnamis*, potenza di realizzazione, forza di efficacia e trasformazione. Ma c’è dell’altro, poiché paradossalmente il simbolo *è* o si radica proprio nel transitorio: il segreto della vera saggezza consiste nel vedere il simbolo nel transitorio, nell’effimero.[29]

In questo senso, la «realtà psichica» completa il concetto di realtà. Un celebre passo di *Tipi psicologici* spiega che la psiche, con la sua capacità di creare immagini, è un agente che media fra il mondo «soggettivo», o mondo cosciente dell’Io, e il mondo «oggettivo», ossia fra gli oggetti esteriori e interiori:

Per giungere a una soluzione v'è bisogno di un terzo punto di vista mediatore. All'*esse in intellectu* fa difetto la realtà tangibile, all'*esse in re* fa difetto lo spirito. Ma idea e cosa s'incontrano nella psiche dell'uomo che tiene la bilancia fra le due. Che cos'è in fin dei conti l'idea senza la vita che le è resa possibile dalla psiche? E cos'è la stessa cosa oggettiva, se la psiche le sottrae la forza determinante dell'impressione sensibile? Che cos'è la realtà se essa non è una realtà in noi, un *esse in anima*? La realtà vivente non è data esclusivamente né dal comportamento oggettivo ed effettivo delle cose né da una formula ideale, ma solo dalla sintesi di entrambe nel processo psichico vivente, mediante l'*esse in anima*.[30]

Addentrandosi in questa realtà psichica mediatrice si rivela inoltre qualcosa che sembra andare oltre l'elemento psichico, malgrado si comporti come tale. Si tratta in definitiva dell'*unus mundus* o *mundus archetypus*, termini medievali che Jung riprende in *Mysterium coniunctionis*, per riferirsi alla Realtà che soggiace, sostiene e trascende il soggettivo e l'oggettivo.[31]

Questo capitolo si conclude con il fosco avvertimento che l'anima si nutre di immagini, ma se non la si nutre, nascono draghi e diavoli.

Cap. II, *Anima e Dio*

(14 novembre 1913)

Personaggi Io - spirito di questo tempo - spirito del profondo

Sintesi Lo spirito del profondo consiglia all'Io di prendere coscienza di tutto ciò che vive nell'anima. Bisogna essere adulti, accettare di *essere Cristo*.

L'iniziale figurata di questo capitolo (VC, fol. II *r* [2]) contiene un albero, un serpente e un uccello. Abbiamo già detto che il gruppo serpente-uccello simboleggia l'anima nei suoi aspetti ctoni e celesti. Nell'opera *L'albero filosofico* Jung studiò la relazione simbolico-alchemica dell'uccello e del serpente con l'albero.[32] L'albero con l'uccello (tav. 27) si riferisce all'Opus e al suo compimento, come si può osservare in più di un'immagine tradizionale.

È opportuno anticipare che Filemone appare molte volte sulla chioma degli alberi e lo stesso Cristo si manifesta, alla fine del *Liber novus*, sotto forma di ombra azzurra sulla chioma di un albero. La relazione fra l'albero e il serpente è ancor più ovvia se pensiamo alla storia biblica, ma in alchimia l'allusione al *serpens mercurialis* rappresenta lo «spirito

vegetativo» ctonio che emerge dalle radici e sale verso i rami. L'albero fa dunque da mediatore fra l'alto e il basso, è il luogo simbolico di incontro e trasformazione dell'elemento ctonio e di quello celeste. In questo capitolo l'Io invoca di nuovo la sua anima e le confessa di essere stanco per la lunga peregrinazione della sua vita, durante la quale ha ritrovato l'anima dapprima indirettamente, nell'immagine presente negli uomini, e poi direttamente. Ma l'anima si era già annunciata in oscuri sogni con le sembianze di un bambino o una bambina. L'Io ha vagato per molti anni, al punto di dimenticarsi di possedere un'anima, che però comprende sempre tutti i pezzi, li unisce con il tutto e lascia scorgere all'Io l'intero in ogni frammento. L'anima compensa ciò che fa l'Io, toglie quando c'è abbondanza e dà quando c'è carenza. Forse, come tratto preminente della nostra epoca, mantiene viva la fede nei momenti di solitudine e disperazione.

L'Io si presenta come uno stanco viandante che deve comprendere che dietro ogni cosa c'è l'anima. Ciò che si cerca nel mondo si trova nell'anima e sono i sogni, sorta di «feccia» del pensiero, «le parole guida dell'anima» (LP, cap. II, p. 233). La dipendenza dalle parole, al giorno d'oggi, è diventata totale, al punto che hanno sostituito le cose e un verbalismo vuoto cerca invano di sopperire alla perdita del legame con il profondo.[33] Ma lo spirito di questo tempo, che si lascia guidare dal bello e dall'intelligenza, rifiuta di aprirsi al mondo dell'anima e alla sua prima porta, il sogno. Per contro, lo spirito del profondo insegna all'Io a contemplare la vita cosciente come se dipendesse dai sogni, che spianano la strada alla vita e ci condizionano, anche se non li comprendiamo. Il linguaggio dei sogni è misterioso e precluso al sapere erudito, che è incapace di cogliere l'anima. Di certo, malgrado questa ultima affermazione, la già allora incipiente teoria junghiana del sogno, in seguito ulteriormente sviluppata, ne suggeriva il carattere simbolico-prospettico.

Questa affermazione, che porta a spogliarsi di una vita parziale, erudita, accademica, riappare chiaramente in LS, cap. II, *Il castello nel bosco*, là dove l'Io incontra un erudito gravato dal peso del suo enorme sapere e soprattutto di ciò che ignora. In un testo teorico del 1912 lo stesso Jung ricordò che per diventare conoscitore dell'anima è necessario abbracciarla attraverso la vita stessa e non nell'ufficio o in laboratorio. Pertanto, chi davvero volesse acquisire tale conoscenza dovrebbe

riporre nel cassetto la scienza esatta, spogliarsi della toga del dotto, dire addio allo scrittoio e, armato di tutta la sua umanità, vagabondare per il mondo, attraverso gli

orrori delle prigioni, dei manicomi e degli ospedali; attraverso le tetre bettole di periferia, i bordelli e gli inferni del gioco; attraverso i salotti della società elegante, la borsa, i raduni socialisti, le chiese, i revival e i riti estatici delle sette: sperimenterebbe così sulla propria pelle l'amore e l'odio, la passione in tutte le sue forme.[34]

Per ottenere il sapere del cuore è necessario vivere la vita pienamente e a ciò si arriva quando si vive ciò che ancora non si è vissuto e si è lasciato vivere agli altri. È evidente che *non è possibile vivere (o pensare) tutto quello che gli altri vivono (o pensano), tuttavia è possibile aprirsi a vivere la vita che si potrebbe ancora vivere*. Lo stesso può dirsi del pensare: bisogna pensare o aprirsi ai pensieri che ancora si potrebbero pensare. Per capire di che cosa si tratta, bisogna riprendere l'annuncio fatto originariamente dallo spirito del profondo: vivere ciò che non è stato vissuto significa, in definitiva, aprirsi all'assurdo (*Widersinn*), poiché solo così è possibile riunire senso e assurdo e accedere al senso superiore. Non si tratta di mettere in pratica ciò che non si è vissuto, bensì di aprirsi interiormente ai movimenti compensatori dell'anima. Se vivo e penso il bene, devo percepire il male che si costella dentro di me. Questa è la vita totale che non si può cogliere con la ragione, poiché si esprime attraverso un sapere che, contemplando tutta la vita, contiene e trascende ciò che è razionale.

Il sapere del cuore è dunque il sapere sia del cuore cattivo sia di quello buono. Non si tratta, lo ribadiamo, di *vivere* il male, bensì di accettare che ciò che reputiamo non vissuto vive in qualche maniera e con grande malessere dentro di noi. Per questo il testo specifica che è il bene a decidere, non il benessere dell'Io né quello degli altri, ma il bene in sé. Il bene non è né nell'Io né negli altri, bensì fra l'Io e gli altri, nella comunità.

Lo spirito del profondo ha riunito nell'Io senso e assurdo (*Widersinn*) e ciò ha permesso all'Io di comprendere che è servo della sua anima. Mentre lo spirito di questo tempo ci dice che l'uomo è una guida dai pensieri maturi, lo spirito del profondo ci dice che l'Io è solo simbolo dell'anima, suo servitore, e pertanto servitore di un bambino. Così l'Io ha dovuto riconoscere che sia la sua anima che il Dio nella sua anima sono un bambino.

All'inizio di un passo «ditirambico» leggiamo che «il Dio è lì dove voi non siete» (LP, cap. II, 234). Il Dio, ovvero quello che ha realmente un peso dentro di noi e ci determina, è ciò che non accettiamo, ciò che non incorporiamo. Perciò solo chi vive tutto quello che si può vivere è adulto e solo se siamo adulti il Dio continua a vivere. Al contrario il Dio muore per

chi in questo tempo è bambino. Questo mistero rivelato dallo spirito del profondo sembra alludere al fatto che nell'antichità, in particolare nel cristianesimo, l'uomo si presentava come un bambino di fronte a Dio. Il cristianesimo così inteso era adatto agli spiriti maturi del passato, oggi invece lo è solo per gli spiriti immaturi. Adesso bisogna essere adulti, poiché ognuno deve sviluppare, generare il proprio Dio interiore. Ne deriva che il Dio è un bambino e che la vita è cinta da questo bambino divino, fonte di eterna giovinezza.

Negli anni quaranta Jung pubblicò, in collaborazione con *Károly* Kerényi, uno studio sull'archetipo del Fanciullo. Il simbolo del bambino anticipa il Sé, perché è un tentativo di aprire la strada alla conciliazione degli opposti. Cosa ben diversa è l'infantilismo, che suppone uno stato regressivo dell'Io.[35] In altre parole, mentre ciò che è infantile è sterile, ciò che è adulto genera il fanciullo divino.

Lo spirito di questo tempo si burla di questo Dio bambino, ma di fronte a ciò bisogna prendersi in giro, sbeffeggiarsi, deridersi e martoriarsi da soli, poiché è così che si può essere Cristo.[36] Nessuno può esimersi dalla via di Cristo che, come vedremo, è una via che non va imitata, perché ognuno deve ricrearla a partire da se stesso. La prova è dunque particolarmente difficile: bisogna *essere Cristo*, e nel processo visionario di questo libro assisteremo al primo tentativo dell'Io alla fine del *Liber primus*, nel capitolo XI, *Mistero. Soluzione*. In un testo teorico del 1952, *Risposta a Giobbe*, Jung osservò:

> Con l'immanenza nell'uomo della terza persona divina, vale a dire lo Spirito Santo, ha luogo la cristificazione di molti.[37]

Cap. III, *Al servizio dell'anima*

(15 novembre 1913)

Personaggi Io - anima - spirito del profondo

Sintesi Accostarsi all'anima implica un'iniziale perdita del senso. È necessario scendere per salire. Lo spirito del profondo chiede all'Io di pregare il profondo e parlare con i morti.

La notte seguente, secondo le istruzioni dell'anima, l'Io trascrive tutti i sogni che riesce a ricordare. Si domanda dove lo condurrà il suo sentiero, poiché ha paura di perdere il senso. Si chiede se oltre il senso ci sia

nonsenso o anche un senso superiore. La difficoltà è data dal fatto che lui è solo un uomo, mentre la sua anima avanza come un Dio. Il senso dell'anima è un senso superiore e perciò i suoi passi sono quelli di un Dio. L'Io non riesce a smettere di vacillare, dubitare e ha paura di abbandonare l'autocritica, ma giustamente l'anima gli fa notare che questo timore testimonia contro di lei e uccide la fiducia che esiste fra loro.

Paradossalmente, quando ci si accosta all'anima la prima cosa che si perde è il senso. E tuttavia questa affermazione è coerente con il messaggio centrale, poiché si tratta di «passare dall'altra parte», di andare verso l'assurdo (*Widersinn*), con la conseguente perdita dei punti di riferimento abituali. È questo il significato del sacrificio: la rottura di qualcosa che libera quanto c'è di più elevato. Nel testo si ribadirà l'idea che ogni salita comincia da una discesa nel profondo e nel caos in cui ci si inabissa.

Le prove della paura e del dubbio sono giustificate e pertanto costituiscono la tentazione necessaria perché questo processo porti a una vera vittoria. Se Cristo ha vinto la tentazione del Diavolo, non ha resistito alla tentazione del bene e della ragionevolezza. Che cosa significa? Che per liberarsi del cristianesimo (e tuttavia *essere* Cristo) non bisogna rimanere imbrigliati nel cammino della virtù e della perfezione. Chi è schiavo delle virtù smarrisce la via come chi è schiavo dei vizi.

In *Così parlò Zarathustra* Nietzsche scrive:

> E anche quando si hanno tutte le virtù, bisogna saper fare una cosa: mandare a dormire al momento giusto anche le virtù.[38]

In *Psicologia e religione* (1938/1940) Jung ricordò che, secondo Ireneo di Lione, per Carpocrate, pensatore gnostico del II secolo, prima di morire le anime dovevano vivere tutte le esperienze umane concepibili, pena il ritorno al carcere del corpo.[39] Martin Buber credette erroneamente che Jung abbracciasse questa idea e volesse divinizzare gli istinti invece di santificarli.[40] In realtà è evidente che per Jung sia il «moralismo» che nega l'Ombra e non riconosce i movimenti compensatori della psiche, sia l'annullamento di qualsiasi riferimento alla morale impediscono una vera riconciliazione degli opposti. E inoltre senza morale manca il riferimento all'Ombra e si sopprimono i limiti fra vizi e virtù. Questo è il pericolo di una falsa imitazione della spiritualità orientale, in base alla quale sarebbe possibile andare al di là di vizi e virtù, con il grave rischio di cadere in

un'indifferenza morale e di lì in un'identificazione con l'Ombra. Così, nel *Commento psicologico al «Libro tibetano della grande liberazione»*, scritto nel 1939, Jung affermò:

> Non ho alcun dubbio che la liberazione orientale tanto dal vizio quanto dalla virtù sia collegata sotto ogni aspetto con un distacco, così che lo yogi è condotto fuori da questo mondo a uno stato d'innocenza attiva e passiva. Ma ho il sospetto che ogni tentativo europeo di distaccarsi significhi soltanto liberazione da considerazioni morali.[41]

È chiaro che Jung non nega questa possibilità, anche se l'uomo rimane tale finché c'è passione. Ma la via per trascendere il dualismo di vizi e virtù non passa attraverso l'unilateralizzazione di un polo o dell'altro, dell'essere virtuoso o vizioso, ma attraverso il riconoscimento della costellazione dell'uno mentre si vive nell'altro.

Dopo aver ricevuto questo insegnamento, a partire da questo momento e per le sei notti successive, l'Io oscilla fra la paura, il disgusto e le passioni, cosa che gli impedisce di ascoltare lo spirito del profondo a cui non vuole cedere. Alla fine, la settima notte, lo spirito gli parla e lo esorta a guardare nel suo profondo, a pregarlo e a ridestare i morti.

Si parla qui per la prima volta di un'invocazione ai morti, questione nevralgica di tutto il *Liber novus*, poiché i morti dalla vita incompiuta, i morti addormentati, sono quelli che trattengono i nostri talenti e le nostre ombre e rappresentano la densità dell'inconscio.[42]

Tuttavia l'Io rilegge i propri sogni e vorrebbe gettare via tutto per tornare alla «sua vita», per dedicarsi pienamente al quotidiano, ma lo spirito del profondo lo costringe a rientrare in sé.

Cap. IV, *Il deserto*

(28 novembre 1913)

Personaggi Io - anima

Sintesi L'anima conduce l'Io al deserto che è il Sé, esigendo che si spogli dei suoi pensieri.

La sesta notte l'anima conduce l'Io al deserto del suo Sé. Dopo aver abbandonato cose e uomini, l'Io si trasforma nei suoi pensieri. Per poter superare questo stato, è necessario slegarsi dal pensiero e lasciare che la vita ci porti a coltivare la solitudine. Questo è il viaggio nel deserto che gli

antichi, vivendo i propri simboli, facevano nello spazio, mentre oggi dobbiamo fare dentro di noi. È il caso di sant'Antonio (III sec.) e san Pacomio (III-IV sec.), ai quali faremo riferimento quando, nel *Liber secundus*, l'Io torna nel deserto e incontra Ammonio, l'anacoreta cristiano.[43]

È l'ingresso nella solitudine del Sé che diventa deserto, e deserto significa tormento. Fino ad allora l'Io aveva coltivato lo spirito di questo tempo e, pur avendo rinunciato alle cose e agli uomini, non aveva rinunciato ai pensieri di cui era preda. Tornare al mondo dell'anima significa entrare in un mondo particolare a cui l'uomo (l'Io) accede solo quando si arrende al suo Sé. E qual è la prova più dura? Senza dubbio l'*attesa*, poiché questa si trasforma in un «inferno cocente» e solo essa è in grado di trasformarci.[44]

In *L'«Ulisse». Un monologo* (1932) Jung raccontò del turbamento provocatogli dalla lettura dell'*Ulisse* di Joyce, poiché ogni frase era un'aspettativa incompiuta. A mano a mano che avanzava nella lettura, gli sovveniva di continuo la seguente osservazione di un suo vecchio zio di mentalità retta:

> Una volta egli mi fermò per la strada e mi chiese: «Sai quale tormento infligge il diavolo alle anime nell'inferno?». Risposi di non saperlo ed egli continuò: «Le fa aspettare».[45]

L'anima esorta l'Io ad avere cura delle sue parole, poiché se dice che il luogo dell'anima «esiste» esiste davvero, se dice che «non esiste» esso non esiste davvero. La Parola è atto creativo, per questo gli antichi dicevano: in principio era la Parola.[46] Queste parole fondamentali, parole simboliche che oscillano fra nonsenso e senso superiore, sono le più antiche e le più vere, perché affermano e negano tutto.

Cap. IV, *Esperienze nel deserto*

(11 dicembre 1913)

Personaggi Io - anima

Sintesi Mentre lo spirito di questo tempo ci fa diventare intelligenti e schernitori, lo spirito del profondo ci fa diventare saggi e ridere di noi stessi.

L'Io si vede preda di dubbi, confusione e soprattutto risate di scherno. L'anima gli ricorda che è nel deserto e bisogna portare pazienza. La via verso la verità richiede di spogliarsi al punto da rendere necessario entrare senza intenzioni, senza voler fare luce nell'oscurità, giacché significherebbe avere la presunzione di sapere in anticipo da dove viene la luce. Questa idea è propria di tutto il sapere spirituale che si apre all'accettazione e alla non-interferenza, come succede con l'«abbandono» proposto da Meister Eckhart[47] o con la concezione taoista del *wu wei*, per citare solo due esempi.

Ma lo scoglio maggiore è la sua risata di scherno. L'anima gli fa capire che in realtà l'Io parla con le parole che è lei a dargli e così l'Io capisce di essere solo un vaso vuoto che trabocca unicamente grazie all'anima.

Questo succede durante la venticinquesima notte nel deserto. Tanto c'è voluto perché l'anima potesse presentarsi come essere a sé stante di fronte all'Io e non più come un'ombra.

La risata di scherno che blocca l'Io è espressione dell'intelligenza che caratterizza lo spirito di questo tempo che, come gli spiriti del tempo di tutte le epoche, si crede intelligente. La saggezza, invece, non ha doppie facce, è «ingenua». Questa è la ragione per cui l'intelligente si burla della saggezza. Ma lo scherno ricade su chi schernisce e nel deserto, dove non c'è nessuno con cui parlare, rimane soffocato dalla sua stessa risata.

Mentre l'intelligenza corrisponde all'intenzione, l'ingenuità corrisponde alla mancanza di intenzioni, alla schiavitù. L'intelligenza conquista il mondo, mentre l'ingenuità conquista l'anima. Non è possibile liberarsi dell'intelligenza dello spirito cercando di essere più intelligenti, bensì arrendendoci all'ingenuità. Non si tratta, tuttavia, di negare l'intelligenza poiché, se lo facciamo, l'ingenuità diventa artificio e noi diventiamo degli stolti fasulli. L'ingenuità implica una resa che non può prescindere dall'intelligenza, l'intenzione e la risata di scherno, perché è così che diventiamo degli stolti intelligenti e ci avviamo verso il senso superiore. Si tratta quindi di fare voto di povertà e diventare partecipi dell'anima. Dove andrà la risata di scherno? Andrà dal Sé, poiché nessuno più di se stesso può ridere della propria stoltezza.[48] Così l'Io supera la risata di scherno, l'anima può parlargli e il deserto comincia a fiorire.

TERZO MOMENTO *La discesa all'inferno, la «morte e resurrezione dell'eroe» e il concepimento del dio (capp. V-VIII)*

Cap. V, *Viaggio infernale nel futuro*

(12 dicembre 1913)

Personaggi Io - voci - Sigfrido

Sintesi Lo spirito del profondo presenta all'Io una visione dell'eroe assassinato nelle profondità, anticipandone la morte e la resurrezione.

Cosa significa fare un viaggio infernale nel futuro? È un viaggio negli abissi che custodiscono il germe di ciò che ha da venire. In questo caso si tratta della morte dell'eroe, i fiumi di sangue che invaderanno l'Europa come conseguenza della posizione unilaterale assunta dall'Occidente rispetto ai valori dell'eroismo e per questo il lato oscuro non accettato pienamente irrompe con tutta la sua crudeltà. La notte seguente (12 dicembre 1913) lo spirito del profondo apre gli occhi all'Io, sommerso da un gran vociare e in balia del caso, facendogli vedere il mondo multiforme dell'anima. Comincia così un'esperienza, la discesa agli inferi, che schematizziamo cronologicamente:

– Vede pareti di roccia.
– Si inabissa a grande profondità.
– È fermo in una caverna buia, immerso in un luridume nero fino alle caviglie.
– È circondato da ombre.
– Avanza malgrado la paura.
– Striscia attraverso una stretta fenditura e giunge in una caverna più interna con il fondo ricoperto di acqua nera.
– Più in là scorge una pietra rossa luminosa, a cui cerca di arrivare guadando l'acqua melmosa (caverna piena di voci bercianti).
– Prende la pietra che ricopre una buia apertura nella roccia.
– Prende in mano la pietra e si guarda intorno perplesso. Non vuole obbedire alle voci, vuole sapere.
– C'è qualcosa che vuol farsi sentire. Appoggia l'orecchio sulla fenditura e sente lo scorrere dei fiumi sotterranei.
– Fissa a lungo inorridito la testa insanguinata di un uomo nella corrente scura, in cui galleggia un uomo ferito, ammazzato.
– Vede un grosso scarabeo galleggiare nelle correnti tenebrose.
– Nel punto più profondo della corrente risplende un sole rossastro attraverso le acque tenebrose.

– Lì vede con terrore piccoli serpenti sulle pareti scure della caverna che si inabissano nelle profondità dove brilla il sole. Mille serpenti aggrovigliati ricoprono il sole.

– Si fa notte fonda. Zampilla un fiotto di denso sangue rosso che poi si esaurisce. Rimane paralizzato dallo spavento.

Jung stesso commenta la perplessità suscitatagli da questa esperienza, ma al tempo stesso anche la propria incapacità di comprenderla. Capiva che il cristallo era la pietra filosofale (tav. 12), che lo scarabeo era un antico simbolo del sole e intravedeva il carattere archetipico del sole del tramonto. Riusciva anche a collegare l'immagine del mare di sangue con la visione precedente, riferita alla guerra. Ma non riusciva a sciogliere la questione centrale: il significato dell'uccisione dell'eroe. Poco dopo, il 13 dicembre, Jung sognò di uccidere Sigfrido a tradimento.[49] Il ciclo nel suo complesso parla di una morte e una resurrezione: è necessario uccidere l'ideale eroico in nome di una nuova concezione. In questo caso, dal punto di vista psicologico si tratta di sacrificare la funzione superiore per attivare quella inferiore.

A questo punto l'Io è disorientato, ma decide di abbandonarsi allo stupore, perché vuole affidarsi all'anima, anche se lo condurrà alla follia. Come si vede, il viaggio nel deserto fa nascere degli strani vegetali e, in un certo senso, la follia. In questo passo si distinguono i tre tipi di follia ai quali abbiamo fatto riferimento in dettaglio nella Parte prima. In sintesi la follia divina, che deriva dal dominio dello spirito del profondo sullo spirito di questo tempo; l'insano vaneggiamento, che si manifesta quando lo spirito del profondo si impadronisce dell'uomo, gli fa parlare lingue incomprensibili e gli fa credere di essere lui stesso lo spirito del profondo; l'insano vaneggiamento di questo tempo, che porta l'uomo a vivere in superficie, negare lo spirito del profondo e credere di essere lo spirito di questo tempo.

Dato che l'Io parteggiava per lo spirito di questo tempo, lo spirito del profondo ha dovuto irrompere con violenza. Ma è necessario l'equilibrio fra i due per non cadere in un qualche tipo di follia. Per questo, durante i venticinque giorni del suo viaggio, l'Io si era sottomesso alle cose, alle persone e ai pensieri, ma di notte si recava nel deserto. Jung aveva già capito che l'errore di Nietzsche era consistito nell'incapacità di mantenere un legame con la «realtà» sociale; per questo egli si era perso e non era stato capace di tornare in superficie e mescolarla alla profondità.

La nuova vita che attendiamo nasce in noi quando cominciamo a vedere

le cose dall'interno. Le cose di per sé non significano nulla, assumono un significato solo dentro di noi. Il significato delle cose non si trova nei libri dotti né nelle cose né solo nell'anima. Si trova nel Dio che sta fra le cose e l'anima. È il senso superiore che fa da mediatore, via e ponte verso l'altro lato. Jung non suggerisce di abbandonare il mondo delle cose, bensì di arrendersi al mondo dimenticato dell'anima per poter unire cose e anima.

Ognuno deve scorgere quel che ha da venire dentro di sé: per questo l'Io capisce di essere implicato nell'uccisione dell'eroe, assassino e assassinato, sacrificatore e sacrificato. L'Io non avrebbe potuto vedere ciò che ha da venire se non fosse stato in grado di scorgerlo dentro di sé. Ovviamente la condizione di essere «assassino e assassinato» indica che si tratta di un sacrificio, poiché ogni vero sacrificio è un sacrificio di sé. In *Il simbolo della trasformazione nella messa*, un testo del 1942, Jung chiarì in questi termini il motivo dell'identità del sacrificatore e del sacrificato:

> Quel che io sacrifico è la mia rivendicazione egoistica, e così facendo rinuncio a me stesso. Perciò ogni sacrificio è, più o meno, un sacrificio di sé.[50]

Dal punto di vista sociale è necessario assumersi la responsabilità collettiva, poiché la catastrofe esteriore è in realtà interiore. In questo senso l'eroe assassinato corrisponde al principe o all'eroe assassinato oggigiorno dagli uomini anonimi.[51] Sono i «ciechi profeti», che credono che l'eroe da assassinare sia al di fuori di noi, mentre in realtà l'eroe minacciato è dentro di noi.

D'altra parte, si tratta di uccidere ciò che in noi è eroico, ovvero il fatto di essere dominati dal pensiero che questo o quello sia buono, indispensabile o riprovevole. L'eroico che è diventato unilaterale si prefigge mete irrinunciabili e non lascia spazio al non-potere, mentre paradossalmente è proprio necessario lasciare spazio al non-potere.

Cap. VI, *Scissione dello spirito*

(17 dicembre 1913)

Personaggi Io - spirito del profondo - anima

Sintesi La discesa nel proprio profondo sconfigge tutti gli dèi. È necessario assassinare il Dio, l'ideale che ha cessato di essere via.

La quarta notte l'Io capisce che andare all'inferno significa diventare

inferno. Il deserto sembra vuoto, ma è pieno di esseri magici che lo attaccano e rendono demoniaca la sua figura. Lui stesso sembra aver trasformato la sua umanità in un animale mostruoso. E in questa strana situazione si produce un fraintendimento fra l'Io e lo spirito del profondo prima e l'anima poi. All'inizio lo spirito del profondo gli ordina di calarsi nel suo intimo, di sprofondare. Ma quando l'Io si ribella perché non sa come fare, lo spirito gli dice di sedersi e calmarsi. Di fronte a ciò, l'Io si risente ancora di più, poiché non vede come potrebbe calmarsi dato che lo spirito non ha fatto altro che abbattere gli dèi e quanto c'è di più elevato. L'Io invoca la sua anima, le chiede se sia questa la sua via e lo sdegno gli fa dire che vuole strangolarla. Malgrado ciò, è pur sempre disposto ad accogliere i suoi insegnamenti.

Quando l'anima ribadisce che il suo sentiero è la luce, l'Io non capisce, perché la sua luce sembrerebbe una tremenda oscurità. Ma, di nuovo, l'Io si arrabbia quando l'anima gli spiega che la sua luce non è di questo mondo, giacché lui non sa niente dell'altro mondo. L'anima gli dice che l'altro mondo non smette di esistere solo perché lui non lo conosce. Quando l'Io pensa o dice che qualcosa è insensato, quei pensieri provengono dall'anima. Anche lo sdegno che l'Io sente contro l'anima proviene da lei, cosa che, a suo stesso dire, è una sorta di «guerra civile». Così l'Io comprende con rabbia e con dolore il carattere duplice e inafferrabile di quell'anima che si mostra ora con la maschera del Dio ispirando venerazione, ora con la maschera di un Diavolo e persino di ciò che è banale e mediocre.

L'Io vuole un po' di spazio per prendere le distanze e riflettere, e sente di voler agguantare quell'anima inafferrabile, un'anima che ora gli sembra una scimmia. La lotta è impari, poiché le mani dell'Io non riescono ad afferrare l'anima, che è intangibile, sebbene anche i suoi colpi siano «d'aria». Tali furono le visioni del deserto affollato di ladri e assassini invisibili che tendevano agguati ai solitari, lanciando i loro dardi avvelenati. Per questo l'Io si chiede se non abbia già la freccia assassina conficcata nel cuore.

Come gli esseri anonimi che uccidono i principi, l'Io si infuria contro il proprio principe, che rappresenta ciò che è in alto ed è amato. Ma a differenza dell'assassino anonimo che uccide un principe in carne e ossa, l'Io vive una guerra civile, poiché è assassino e assassinato. Siamo alla ricerca del «capro espiatorio», ma nessuno può farsi carico dei nostri peccati.[52]

In questa particolare opera di redenzione il nostro tradimento è necessario. Nella minuta del *Liber novus* Jung sostiene che il tradimento di Giuda nei confronti dell'eroe fa parte dell'opera di redenzione.[53] Già in *Libido* Jung aveva discusso il punto di vista espresso da Anatole France in *Il giardino di Epicuro* (1895), dove si sostiene che Dio ha scelto Giuda per portare a compimento l'opera salvifica di Cristo.[54] È possibile che Jung avesse avuto notizia di un Vangelo di Giuda, essendo assiduo lettore di Ireneo di Lione, che intorno al 178 d. C. scrisse:

Dicono che Giuda conobbe accuratamente queste cose e proprio perché egli solo conosceva la verità più degli altri, compì il mistero del tradimento. Per mezzo di lui dicono che si sono dissolte tutte le cose terrestri e celesti. Presentano tale invenzione chiamandola il Vangelo di Giuda.[55]

Questa idea gnostica completa il ribaltamento di prospettiva, poiché svela che il tradimento è in realtà sacrificio. Nel Vangelo di Giuda si legge che Gesù dice a Giuda di liberarlo: «Ma tu supererai tutti loro [riferendosi agli apostoli]. Perché tu sacrificherai l'uomo che mi porta». Francisco García Bazán osserva al riguardo:

In realtà sarà Giuda, l'artefice della liberazione di Cristo, a soffrire, perché il suo spirito – come negli altri uomini – è profondamente compenetrato all'anima e al corpo, pur essendo segretamente attivo. Il vile traditore della tradizione canonico-apostolica e apocrifa – opposto a Pietro – diventa servo sofferente. [56]

Se ci siamo soffermati su un testo che per ovvie ragioni il nostro autore non può aver analizzato, è perché lo spirito di questo tradimento sembra affine a quello dell'assassinio dell'eroe, che Jung esalta come necessario. Di certo nello gnosticismo c'è una conoscenza previa del significato di questo tradimento. Qui invece il significato si è perso e andrà recuperato quando questa azione verrà vista e vissuta come ignominiosa; ovvero, prima si uccide Sigfrido e poi si assume l'assassinio come sacrificio. Si potrebbe dire che il Dio è invecchiato perché si è rivestito di ciò che è terreno, dei valori unilaterali propri dello spirito di questo tempo. Perciò in questo caso l'assassinio deve essere compiuto senza indugi: il Dio ha cessato di essere la via della vita e deve cadere:

Tutto ciò che troppo invecchia diventa un male, dunque lo diventa anche il vostro Essere supremo. [LP, cap. VI, p. 242]

Cap. VII, *L'assassinio dell'eroe*

(18 dicembre 1913)

Personaggi Io - spirito del profondo - Sigfrido

Sintesi In una visione l'Io assassina Sigfrido a tradimento, poiché non si può affrontare l'eroe o il Dio in uno scontro alla pari.

Nella visione della notte successiva l'Io incontra un giovane in alta montagna. Sigfrido, annunciato dal suo corno, appare su un carro di ossa; appena scende, l'Io e il suo compagno gli sparano nello stesso momento, quando passa dove sono appostati, e l'eroe cade a terra, ferito a morte. Quando l'Io si volta per fuggire, si abbatte su di lui una pioggia torrenziale.

A seguito di questa visione Jung cade in preda a un terribile tormento, tanto da convincersi di doversi suicidare se non riuscirà a risolvere l'enigma. Così, in *Ricordi* leggiamo che una voce gli disse: «Se non capisci il sogno ti devi sparare!».[57]

Tuttavia lo spirito del profondo gli ha mostrato che la verità suprema e l'assurdità (*Widersinn*) sono la stessa cosa. Questo insegnamento è simboleggiato dalla pioggia che stempera la sua terribile tensione e rende forse possibile la seconda visione di un giardino meraviglioso, dove camminano personaggi vestiti di seta bianca, avvolti da aloni di luci brillanti di vari colori. Si può superare il Dio solo uccidendolo a tradimento, poiché non lo si può affrontare in uno scontro alla pari. Il Dio ormai è invecchiato e quando ciò accade diventa Ombra e nonsenso e decade.

Per questo ciò che vi era di più elevato – qui rappresentato da Sigfrido – doveva morire a tradimento. E se questo ci spingesse a giudicare l'Io, dobbiamo pensare al biondo uomo selvaggio delle foreste tedesche che tradì il tuono-martello facendo diffondere il cristianesimo. I valorosi germanici cominciarono a disprezzarsi e a tradire i propri dèi selvaggi e i propri alberi santi.

Lo stesso Jung osservò che Sigfrido – in particolare il Sigfrido wagneriano – non era un personaggio a lui molto congeniale, poiché gli risultava estraneo.[58] Tuttavia, nel suo caso, è questa l'immagine scelta spontaneamente dal suo inconscio. Qui comunque rappresenta l'ideale germanico che è diventato unilaterale con il processo di civilizzazione. Nonostante paganesimo germanico e cristianesimo siano opposti,

sembrerebbe che l’eroicità germanica abbia in un certo senso unilateralizzato solo i principi luminosi. Di certo Jung osservò in più di un’occasione che ciò era collegato alla diffusione del cristianesimo nel mondo germanico. Come abbiamo già avuto modo di approfondire nell’Introduzione, questo discorso è legato al personaggio di Wotan, che in un certo senso riacquista il suo aspetto selvaggio, come Jung scrisse nel saggio omonimo.[59]

Riguardo all’effetto della diffusione del cristianesimo nel mondo pagano germanico si può leggere, in forma sintetica, questo testo del 1918:

> Il cristianesimo scisse il barbaro germanico in una metà inferiore e in una superiore, e in questo modo, mediante la rimozione della sua parte oscura, riuscì ad addomesticarne la parte luminosa e a renderla idonea alla civiltà. Ma la metà inferiore aspetta la sua liberazione e un secondo addomesticamento. Nel frattempo essa rimane associata ai resti del passato più remoto e all’inconscio collettivo, accrescendo così in modo peculiare la vitalità di quest’ultimo.[60]

È proprio nel cristianesimo che si attende una redenzione. Quando Cristo morì in croce discese nel mondo infero e si trasformò in inferno. È l’Anticristo predetto dagli antichi che ora ritorna inesorabile.

La pioggia che allenta le tensioni della visione è da un lato l’anticipazione del pianto dei popoli per la grande morte che si avvicina, ma dall’altro è anche ciò che genera la rinascita del Dio.

Cap. VIII, *Il concepimento del Dio*

Personaggi Io - spirito del profondo

Sintesi Morto l’eroe, appare il Dio ambiguo (buono-cattivo, bello-brutto ecc.) che non va imitato.

Due notti dopo l’Io parla con la sua anima e le dice che il granello di senape – alludendo alla famosa parabola – crebbe tanto da trasformarsi in albero, che è la Parola concepita nel grembo di una vergine e che si trasformò in un Dio a cui la terra si sottomise.[61] L’Io sembrerebbe voler sottolineare la natura vuota e artefatta della parola che oggi domina il mondo.

Irrompe lo spirito del profondo che con voce tonante pronuncia un discorso difficile da riportare per le sue innumerevoli sfumature. Ne recuperiamo comunque le idee fondamentali. Lo spirito gli dice di aver

concepito il germoglio dell'Io, ossia dell'uomo che ha da venire, nella miseria e nell'umiltà più profonde. Perciò ad annunciarlo è il suo araldo, la paura, mentre alla sua destra siede il dubbio e a sinistra la delusione. Non sembrerebbe casuale che il dubbio stia a destra, dal momento che corrisponde al pensiero; la delusione, invece, sta a sinistra perché rappresenta, per così dire, un'alterazione del sentire. Il discorso, pieno di paradossi, cerca di illustrare come il senso superiore venga generato andando dal senso all'assurdo e viceversa. Questo processo implica allo stesso tempo il superamento e la negazione di se stessi. La salvezza, dice lo spirito del profondo, sta in chi crede a ciò che è più elevato e tradisce se stesso, come una sorta di Giuda. A questo banchetto sono invitati coloro che si sporcano le mani immacolate e traggono le virtù dall'assassino. Questi sono i miracoli che faranno del figlio dell'avvenire un Dio dell'avvenire.

Detto ciò, Jung prosegue la propria riflessione. Caduto il principe, l'Io era già pronto a ricevere dallo spirito del profondo la visione della nascita del nuovo Dio. Il «bambino divino» si presenta dunque davanti all'Io in tutta la spaventosa ambiguità di ciò che è brutto-bello, cattivo-buono ecc. Il Dio non può vivere in ciò che è assolutamente buono o bello e l'uomo non può vivere nel suo grembo se la divinità si interessa solo a una sua metà. Quando ciò accade, l'assoluto, inteso come il buono e il bello, si congela in un'idea assoluta, e il cattivo e il brutto si trasformano in tutto ciò che vi è di abietto.

Cristo, per ascendere al cielo, dovette discendere all'inferno. Ma nessuno sa che cosa accadde in quei tre giorni misteriosi, anche se l'Io l'ha sperimentato. E se gli antichi sostengono che abbia predicato ai defunti, l'Io ribadisce che può averlo fatto solo attraverso buffonate e pagliacciate, un travestimento dei misteri più sacri, anche se – come indica la letteratura canonica – Cristo non rimase all'inferno, ma ascese alle altezze dell'aldilà.[62]

È risaputo che la discesa di Cristo agli inferi si ritrova in vari testi canonici e apocrifi, cosa di cui Jung si interessò in varie occasioni.[63] In *Psicologia e religione* (1938/1940) affermò:

Il viaggio nell'inferno che avviene durante i tre giorni dello stato di morte, rappresenta il sommergersi del valore scomparso nell'inconscio, ove esso (avendo vinto la potenza della tenebra) istituisce un nuovo ordinamento, e da dove riemerge fino alle altezze del cielo, cioè fino alla suprema chiarezza della coscienza.[64]

Ma questa discesa nel profondo è pericolosa e bisogna accedervi con «timore e tremore», con diffidenza e cautela. Conviene non scendere da soli e assicurarsi la via del ritorno, poiché il profondo tende a divorare.

In effetti andare all'inferno significa diventare inferno, ma non bisogna andarci da eroi, bensì con astuzia. È impossibile uccidere la morte, essendo già di per sé priva di vita. L'unico modo di vincere la morte è darle vita. Così la materia morta si trasformerà nel serpente nero che spegnerà il nostro sole e allora calerà una notte piena di fuochi fatui.

Bisogna risvegliare la morte, scavare fosse profonde e portare offerte. È necessario concepire il male senza rimorso, poiché questa è la via dell'ascesa. In caso contrario l'ascesa sembrerebbe impossibile, ma dobbiamo ricordarci che all'inizio tutto è notte e inferno.

In ognuno di noi l'inferno è ciò che non siamo o ciò di cui non siamo padroni o ciò che non riusciamo a raggiungere.

L'inferno si dà quando si riconosce che in tutto il bene c'è il male. Ma l'inferno più profondo è quello in cui si avverte che esso è anche un allegro paradiso. Il Dio nasce da un'ambiguità, ma bisogna passare da un'ambiguità oscura a una chiara. Il Dio cristiano sembra univoco perché è amore; tuttavia l'amore è ambiguo, poiché è la via della vita che tutto abbraccia. Il vero amore non si occupa del prossimo, ma, come vedremo più avanti, raggiunge il prossimo perché nasce da un amore di sé che tocca le vere profondità di ciò che deve e può essere amato.

È facile giocare con l'ambiguità, il difficile è viverla. Giocare è da bambini e perciò il Dio del bambino invecchia e muore. Chi vive è adulto e il suo Dio è giovane.

Dopo la morte dell'eroe, dopo che nell'assurdo era stato riconosciuto un senso e dopo che ogni tensione si era scaricata sotto forma di pioggia, l'Io si è accorto della nascita del Dio, che si è insinuato nel profondo del suo cuore ed è nato come un bambino dalla sua anima vergine. All'inizio l'Io non si è reso conto del concepimento e ha confuso l'anima con il Dio, quando in realtà il Dio abitava solo nel corpo di lei. Anche l'Io ha perseguitato il bambino per ucciderlo come se fosse nemico del suo stesso Dio. Ma la stessa inimicizia, lo scherno, l'odio e l'ira si stabiliscono nel Dio.

Il Dio non poteva nascere finché non fosse morto l'eroe, poiché gli dèi non vogliono essere imitati. *A partire da questa epoca l'imitazione sarà maledetta e il Dio sarà seguace solo di se stesso nell'uomo: il Dio imita se stesso.*

La solitudine è la via; quando ci si addentra nella solitudine e si abbraccia il Sé, il mondo sembra diventare freddo e vuoto, ma in questo vuoto entra il Dio che deve ancora venire. Così, lontano dagli uomini, siamo vicini a loro più che mai, poiché, anche se in un primo momento sembrerebbe spinto da un desiderio egoistico, il nostro Dio, quando siamo soli, conduce al Dio degli altri e da qui alla vera vicinanza.

Ma ciò richiede, al tempo stesso, l'accettazione del non-potere, l'impossibilità di imitare l'eroe o essere noi stessi degli eroi. Il non-potere rovescia gli dèi (apparenti), ci impedisce di perderci nell'unilateralità, aprendoci all'ambiguità del Dio che deve ancora venire.

QUARTO MOMENTO *Il mistero, il primo incontro con Elia, Salomè e il serpente, una particolare crocifissione «mitraica» di Jung (capp. IX-XI)*

Questa parte, posta a conclusione del *Liber primus*, offre gli elementi simbolici fondamentali per le successive avventure. I tre capitoli che la compongono sono concepiti in modo diverso rispetto ai precedenti. È lo stesso Jung a dirlo: secondo le sue parole, si tratta di un testo legato più alla visione che all'esperienza vissuta, con immagini più allegoriche.[65] Ciò non significa che sia un'opera di fantasia o il prodotto di un mero artificio razionale. Sono esperienze immaginative plasmate, sostanzialmente, come pensieri inconsci personificati. Nel nostro breve excursus commenteremo i capitoli IX-XI, che costituiscono il mistero, alla luce delle riflessioni fatte dallo stesso Jung nella minuta corretta del *Liber novus*.

Cap. IX, *Mistero. Incontro*

Personaggi Io - Elia - Salomè - serpente

Sintesi L'Io incontra Elia (il «prepensare»), sua figlia cieca, Salomè (il piacere) e il serpente. Salomè lo tenta, dicendogli che deve amarla per avere accesso alla sapienza di Elia.

Una riflessione sulla natura di Dio, sempre che si tratti di una riflessione autentica – vale a dire un movimento interiore che presuppone un'intensa concentrazione di energia psichica –, conduce l'Io in un luogo buio e in profondità. Lì appare un vecchio con le sembianze di un profeta e un serpente che giace ai suoi piedi.

Prima di proseguire con l'analisi della scena, va detto che in *Ricordi* Jung osservò che nei miti il serpente è spesso rivale dell'eroe: «Perciò la

presenza del serpente era una chiara allusione al mito dell'eroe».[66] Vedremo, tuttavia, che il serpente custodisce nel profondo la potenza stessa della psiche e che la sua «pericolosità» consiste nel fatto di essere ciò che permette di «passare dall'altra parte», di accedere all'assurdo (*Widersinn*) senza cadere nel nonsenso (*Unsinn*).

Da una casa sorretta da un colonnato esce una bella giovane cieca. Poi entrano tutti in casa e l'Io vede riflessa in una pietra trasparente come l'acqua l'immagine di Eva, l'albero e il serpente e più tardi Odisseo in mare con i suoi compagni. A destra si apre una porta che dà su un giardino assolato e lì ha inizio un curioso dialogo fra l'Io, il vecchio – che scopriamo essere Elia – e la bella donna cieca, Salomè.

Di fronte al crescente stupore dell'Io, Elia gli spiega che Salomè è sua figlia e che la sua saggezza e la cecità della ragazza li hanno uniti sin dall'eternità. Ma all'Io sembra ancora più strano e spaventoso che Salomè, le cui mani sono macchiate del sangue di Giovanni Battista, gli dichiari il suo amore e gli chieda se lui lo ricambia. Addirittura, nonostante l'Io, spaventato, si opponga all'idea di amarla, lei non dubita che in futuro l'amerà. Lo strano mistero comincia a chiarirsi quando Salomè insinua che suo padre Elia conosce i misteri profondi, vede le cose dell'avvenire, e che il presunto «peccato» di amarla è il segreto del suo sapere. L'Io però trova inconcepibile l'unione di due simboli che sono estremi opposti: un profeta, che è la voce di Dio, e una belva crudele. Ma Elia si difende dichiarando che sono reali e questa affermazione sembra rafforzare l'idea di «realtà psichica» trasmessa da Elia prima e Filemone poi.

Segue una scena senza dialoghi ma di grande effetto. Il serpente nero si avvolge sull'albero, si nasconde fra i rami e tutto si fa fosco. L'Io sente una musica primitiva e vede la testa insanguinata di Giovanni Battista. Titubante, si chiede se Salomè lo ama perché ha assassinato l'eroe o se è lui ad amarla e per questo ha assassinato l'eroe. Salomè è una cosa sola con Elia e forse con il Battista e bisogna chiedersi anche se è una cosa sola con l'Io. Questo comincia così a considerare possibilità che finora aveva ritenuto impensabili, ma è evidente che l'Io riconosce, pur non amando Salomè, di temerla. E lo spirito del profondo gli annuncia che così facendo le sta riconoscendo il suo potere divino.

Questo è il segreto di Jung uomo e, in questo senso, ognuno dovrà attraversare il proprio segreto, poiché non è possibile imitare nessuno. Elia e Salomè, tuttavia, sono forme archetipiche e come tali rispondono a modelli universali di simbolizzazione.

I misteri hanno luogo in una voragine simile al cratere di un vulcano, dove c'è il magma, ciò che è indifferenziato. Chi vi entra si immerge nel caos e si trasforma egli stesso in materia caotica, nell'elemento primordiale. Ovviamente questa idea presenta molteplici parallelismi con l'alchimia e può trovare una spiegazione nella psicologia junghiana. Non possiamo soffermarci ora su questo aspetto, ma è questo il significato della *massa confusa* che domina nella *nigredo* (tav. 25) e che, da un punto di vista psicologico, coincide con l'ingresso nell'Ombra archetipica. Tuttavia, per quanto un'interpretazione di Elia e Salomè in chiave «personale», cioè riferita a Jung, sia riduttiva, le loro caratteristiche corrispondono senza dubbio a dei tratti universali.

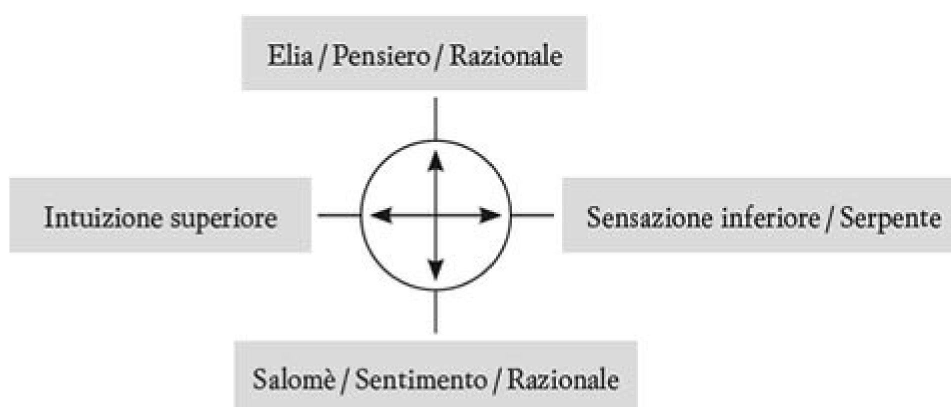
Jung stesso osserva nella minuta corretta[67] che in principio il vecchio (Elia) e la giovane (Salomè) rappresentano, rispettivamente, il Logos e l'Eros. Il vecchio profeta è un'allegoria appropriata del Logos, poiché è un principio che significa comprensione, intuizione, previsione, ordinamento, saggezza. Il profeta non solo prevede, ma comprende e realizza ciò che prevede. Da parte sua l'Eros, pur contenendo in sé tutte le attività della psiche, è molto diverso, perché, mentre il Logos dà forma, è il recipiente, metaforicamente parlando, l'Eros è il vino che vi viene versato, è ciò che riempie la forma. L'Eros si manifesta come bramosia, desiderio, vigore, esuberanza, piacere, passione. Il fatto che Salomè sia cieca indica la sua incompletezza, poiché la cecità non dipende dalla sua condizione di Eros, ma è dovuta a una mancanza nella costellazione psichica di Jung, per quanto possa essere rappresentativa di ciò che accade in molte persone, in particolare negli uomini di scienza.

L'individuo si sente ammaliato da queste immagini archetipiche e soprattutto sottomesso alla provocante immagine di Salomè, sebbene sia ancora più inquietante il serpente che rappresenta tutto ciò che di malvagio e oscuro è tipico tanto del Logos quanto dell'Eros. Forse per questo appare prima l'immagine di Eva con l'albero e il serpente: si manifesta la seduzione, movimento dell'anima verso il lato dell'Eros. La figura di Odisseo sembra essere un invito all'avventura e all'ampliamento della visione che si apre su un giardino con un pozzo che non dà ebbrezza e sembra rimandare al Logos.

Nel *Liber novus* però Jung osserva che il profondo presenta due forze: da un lato il «predefinire», o «prepensare», dall'altro il piacere. Nell'edizione italiana del *Libro rosso* si è scelto di tradurre *vordenken* con «prepensare», poiché si adatta meglio all'idea che vuole trasmettere Jung

e, in generale, al pensiero junghiano. In effetti il «prepensare» sembra avvicinarsi al «protopensare» (*Urdenken*), il germe della funzione del «pensare» contrapposta a quella del «sentire». Non va dimenticata, tuttavia, la relazione con Prometeo («colui che riflette prima»), che lo stesso Jung cita con la connotazione di un pensare che «premedita» poiché prefigura, ovvero vede, anticipa e genera nel suo pensare una determinata realtà.[68] Jung osserva che il prepensare viene ben prima del pensare. Il piacere, invece, è la forza priva di forma, limiti e definizione che desidera e distrugge le forme. Prepensare e piacere sono complementari: mentre il primo è veggente e impotente, il secondo è potente e cieco. Così Elia e Salomè sono simbolo del prepensare e del piacere, che nell'uomo sono separati e hanno bisogno di essere congiunti. Ma oltre a Elia e Salomè compare un terzo principio, il serpente, al tempo stesso estraneo e collegato a entrambi. I caratteri specifici del simbolismo del serpente variano a seconda dell'individuo e della cultura, ma il serpente esprime la natura ctonia (tav. 30) che affluisce all'uomo dalla Madre Terra che lo nutre.

In un seminario del 1925 su *Psicologia analitica*[69] Jung spiegò le relazioni fra Elia, Salomè e il serpente, in base alla loro tipologia psicologica:



Jung osserva che sembrerebbe il serpente a indurre l'uomo all'unilateralità e a diventare schiavo di un principio, il pensare, o dell'altro, il sentire, che qui appaiono sotto forma di prepensare e piacere. È evidente che, così come non è possibile vivere con un solo principio, poiché abbiamo bisogno di entrambi, non si può neppure stare in entrambi contemporaneamente. I vecchi e i filosofi sono coloro che si affidano al pensiero a scapito del sentimento, i giovani e i ciechi sono coloro che si affidano al sentimento a scapito del pensiero. Ma il testo fa osservare che

la vita ha la natura del serpente e perciò non è solo un avversario, come indicato prima, ma anche un ponte che collega destra (pensiero) e sinistra (sentimento).

Questa affermazione trova pieno riscontro nella teoria junghiana, poiché si potrebbe sostituire il termine «vita» con «vita psichica» o «psiche». In quanto tale, la psiche è come un serpente, inafferrabile, mutevole, fondamento di tutte le funzioni, in definitiva il *tópos* da cui tutto nasce e in cui tutto si dissolve. È evidente che *il «Libro rosso» è concepito nel segno del serpente* poiché, sebbene la vita psichica sembri più complessa, è in essa che si gioca la sfida dello spirito del profondo.

Elia e Salomè vivono in un luogo insieme oscuro e chiaro; la parte oscura appartiene al prepensiero e chi lo abita ha bisogno di vedere; invece chi dimora nella parte del piacere non ha bisogno della vista e della luce. Il cristallo che compare nella visione è il pensiero che ha preso forma e che nel passato rispecchia l'avvenire; non va dimenticato che Elia, a differenza di Salomè, rappresenta un principio altamente diversificato.

Salomè è affine a Eva e Jung osserva che, essendo orientato al pensiero, il suo principio avverso era il piacere e gli è apparso nella figura di Salomè. Se fosse stato mosso dal sentimento gli sarebbe apparso come un demonio a forma di serpente, ammesso che fosse stato in grado di vederlo. Non possiamo scartare l'ipotesi, tuttavia, che tale potere demoniaco all'inizio appaia a colui che sente ciecamente, cenestesicamente, fin quando non riuscirà a viverlo come una visione. Il pensatore deve cercare di concepire il piacere come l'inizio della via che deve percorrere e colui che sente deve fare altrettanto con il pensare.

È attraverso la sua funzione superiore, il pensare, rappresentato da Elia, che Jung può accedere al proprio piacere indifferenziato e compiere la propria trasformazione. Ma è fondamentale comprendere che a fornirgli la chiave è stato Elia e si tratta forse della chiave di tutto il processo descritto nel *Libro rosso*: «La riconoscerai dal suo amore» (LP, cap. IX, p. 249). Sarà l'amore a permettergli di trasformare il sentimento ed elevarlo oltre il piacere. Lo ritroveremo nel secondo mistero presentato in LS, cap. XXI, *Il mago*, {5}. Una delle chiavi per capire il grado di integrazione delle immagini che appaiono nella peripezia è chiedersi se i personaggi coinvolti si amano e quale sia lo statuto di questo amore. In tal caso Salomè diventa santa perché ama il profeta che, a sua volta, ama Dio. Ma il profeta non ama Salomè e Salomè non ama Dio. Vedremo che, pur essendo sua figlia, Salomè è alla mercé di Elia e questo accanimento ne indebolirà la

spiritualità, mentre Salomè diventerà più forte.

Questa idea verrà ripresa in LS, cap. II, *Il castello nel bosco*, dove troviamo un erudito che tiene prigioniera e nascosta la propria figlia. In questo senso, in una sorta di dialettica fra padrone e schiavo, il Logos superiore imprigiona l'Eros inferiore ma, in un altro senso, ne è anche prigioniero.

Cap. X, *Mistero. Insegnamento*

(22 dicembre 1913)

Personaggi Elia - Io - Salomè - serpente

Sintesi L'Io dice a Elia che si sente in colpa per aver accesso alla conoscenza attraverso il suo amore per Salomè. Quando accetta la sua colpa e il suo dubbio, Salomè dice all'Io che è figlio di Maria.

La notte seguente (22 dicembre 1913) l'Io incontra di nuovo Elia, Salomè e il serpente. Questa volta percepisce la sofferenza di Salomè nella quale, d'altro canto, non riesce a cogliere nulla di sacrilego.

L'Io confessa a Elia di non sapere cosa lo porta lì e che, per quanto non gli piaccia trovarsi lì, riconosce di sentirsi più reale. In casa, davanti al gioco infuocato del cristallo lucente, si succedono le seguenti immagini: la Madre di Dio con il Figlio, Pietro in adorazione e poi da solo con le chiavi, il papa con una triplice corona, un Buddha nel cerchio di fuoco con lo sguardo fisso, una dea sanguinaria con tante braccia (Kālī) e Salomè che si torce disperata le mani; l'Io ne è colpito e la riconosce come la sua stessa anima. A questo punto l'Io vede Elia riflesso nel cristallo e, straziato dalla vista di queste immagini il cui significato gli risulta oscuro, gli chiede di illuminarlo. Elia non risponde e va a sinistra, mentre Salomè si incammina a destra. Poi Elia lo conduce in una stanza ancora più buia, dal cui soffitto pende una lampada dalla luce rossastra, e rimane di fronte all'Io, appoggiato a un leone di marmo nel mezzo della stanza.

Visto il gran numero di simboli che troviamo in questo capitolo, li elenchiamo per facilitarne la comprensione, appoggiandoci all'interpretazione che Jung diede di questo passo in altra sede.[70]

– Il *cratere* dove si svolge l'azione: luogo della profondità, dotato però di una carica esplosiva.

– *Salomè* va verso *sinistra*: l'Eros ha la propensione ad andare non

verso la parte cosciente (destra), ma verso l'inconscio. A ciò si aggiunge il fatto che l'accompagna il serpente, simbolo del potere magico e degli impulsi animaleschi che nascono dentro di noi senza che li riconosciamo. L'Eros si rivolge al cuore e alle passioni.

– Il movimento verso sinistra è privo di scopo e di intenzione, perciò ha bisogno della guida di Elia, non dell'Io. L'Io ravvisa una certa innocenza in Salomè, probabilmente perché intuisce che la sua malvagità può essere attribuita alla sua cecità, alla sua ignoranza. L'Io si unisce alla sofferenza causata da questa cecità.

– La presenza del *serpente* è importante perché accentua la potenza di questa immagine e contrasta con la natura imberbe dell'Io.

– Il movimento verso sinistra ha un significato diverso se è guidato da Elia, da un Logos superiore, poiché si tratta di andare, consapevolmente, verso l'assurdo e non cadere nel nonsenso. Vale la pena di ricordare l'interpolazione a Luca, 6, 4 del *Codex Bezae* che Jung cita in questa occasione: «Se sai quello che fai sei felice; ma se non lo sai sei maledetto».[71] Ora, l'Io non ha un'intenzionalità chiara, poiché è inferiore, ma questa inferiorità è superata da un fermo anelito di risolvere la complicazione che si è venuta a creare e perciò si lascia guidare dal Logos superiore, Elia.

– Per raggiungere una profondità ancora maggiore l'Io ricorre al *cristallo*, ossia alla concentrazione della psiche, e questo gli permette di avere altre visioni.

– *Madre di Dio con il Bambino*. Questa immagine si contrappone a quella di Eva e quindi alla Salomè cieca. La Madre di Dio personifica la verginità carnale e la maternità spirituale. Si tratta cioè di un movimento dell'Eros verso lo spirito opposto a quello della carne rappresentato da Eva/Salomè. Finché l'Io vedeva solo Salomè era cieco, ora dischiude all'Eros una visione spirituale.

– L'apparizione di *Pietro* suggerisce la fondazione di una Chiesa, ossia di un'opera spirituale solida. Questa idea è rafforzata dalle chiavi, simbolo del potere di aprire e chiudere, e soprattutto dal *papa*, che simboleggia il potere spirituale in terra. Ma questa figura indica un pericolo, poiché, anche se l'Eros è soggetto all'errore per via dell'identificazione con la carne, il potere spirituale non ama lo spirito, crede di amarlo, ma in realtà cerca il dominio sulla carne.

– L'apparizione di *Cristo* e di *Buddha* rappresenta una spiritualizzazione, ma mentre Cristo è simbolo del superamento del mondo

poiché si è fatto carico della sua sofferenza, Buddha è simbolo del superamento sia del piacere che della sofferenza. Buddha trascende gli opposti, mentre Cristo deve rinnovare il processo di continuo.[72]

– L'apparizione della sanguinaria *Kālī* è un ritorno potente e archetipico alle passioni. L'Io non può annullare le passioni, poiché egli stesso è fatto in buona parte di passioni. E così quando crede di esserci riuscito, le passioni più violente lo sorprendono «alle spalle».

– Il *leone di marmo* al quale si appoggia Elia esprime il potere e la saldezza del Logos. Il leone, animale regale, che rappresenta quindi il potere, è di pietra, simbolo di fermezza. Di certo, se l'Io non ammette la propria piccolezza, corre il pericolo di volersi arrogare il diritto di essere profeta e credere di potersi sottrarre all'Eros. Non potendo seguire l'Eros ciecamente, l'Io può cercare un compenso nel possesso del potere spirituale. Certo, le conseguenze sono gravi: come Jung afferma, in questo caso non si possiede il potere, bensì il «demone del potere»; in realtà è un possesso ottenuto attraverso l'archetipo e di conseguenza si tratta della via verso la costituzione di una «personalità *mana*». In questo caso l'Io si crede profeta, ma tale apparente conquista è avvenuta a scapito di un Eros non accettato, di fronte al quale rimane fortemente vulnerabile.

Dopo questa esperienza Elia spiega all'Io che sono la sua paura e la sua incertezza la fonte della sua cattiva coscienza e che sbaglia a credere che l'impulso a conoscere cose proibite sia la causa del suo senso di colpa. Al contrario, se è lì a vivere quel mistero e sta accedendo a quel sapere è perché è scritto nella sua legge. In realtà la sua vera mancanza consiste nell'aver capito il significato dell'amore di Salomè e ora, facendo finta di averlo dimenticato, si lascia trasportare dal dubbio, quando il dubbio non gli appartiene, poiché è un abitante esterno che non corrisponde a ciò che arde nel profondo del suo animo. E questo vale per tutti i pensieri che sono fuori dal nostro Sé quanto gli alberi e gli animali lo sono dal nostro corpo. Con questa idea fondamentale sull'autonomia dei contenuti psichici, compresi i pensieri, l'Io può contemplare il proprio pensiero come esterno.

Prima di continuare il nostro racconto, si osservi che l'Io definisce l'insegnamento di Elia «salutare saggezza», in modo simile, anche se complementare, a ciò che accade con Izdubar in LS, cap. VIII, *Primo giorno*. Lì l'Io, senza volerlo, fa ammalare Izdubar confutando la sua cosmologia tradizionale che basa il suo credo sull'immortalità, sull'idea del sole che muore a Occidente e rinasce a Est. In un certo senso fa ammalare Izdubar di «irrealtà», ma lo cura cambiandogli nome come

facevano i medici tradizionali. Izdubar guarisce quando viene chiamato «fantasia», poiché in questo modo può essere portato a Occidente e lì rinascere. Quando cambia nome diventa leggero e, una volta a Ovest, l'Io lo trasforma in un uovo e lo cova.

In entrambi i casi il problema è l'accettazione della realtà psichica, ossia di una realtà intermedia fra il concreto e l'astratto. Nel caso di Izdubar la realtà psichica si riscatta trascendendo il concreto; nel caso dell'Io, invece, essa si riscatta trascendendo l'astrazione o, detto altrimenti, superando il nominalismo.[73] Questa saggezza salutare aiuta l'Io ad affrontare i suoi due pensieri:

– Salomè lo ama perché assomiglia a Elia o a Giovanni Battista (pensiero incredibile).

– Salomè lo ama perché è l'opposto di Elia, per la sua malvagità (pensiero devastante).

Dinanzi a questi pensieri Elia tace. Compare Salomè, ma non sappiamo cosa ne pensi l'Io. Lei stessa sembra titubante, poiché si avvicina e lo prende per un braccio scambiandolo per suo padre, dato che l'Io è seduto sulla sua sedia. E lì Salomè completa il suo messaggio: secondo lei l'Io è figlio di Elia, loro sono fratelli e la loro madre è Maria. Che cosa può significare a questo punto del processo visionario il fatto che Salomè gli riveli di essere figlio di Maria? Partendo dall'interpretazione successiva di Jung,[74] possiamo ipotizzare che all'Io si presentino sostanzialmente tre vie:

1. Rifugiarsi nell'infanzia. L'Io segue questa via per paura dei pericoli dello spirito e trova riparo, per esempio, nella Madre, nella Chiesa, nella dottrina o in un succedaneo qualsiasi.

2. Oggi questo rimedio è in buona parte inefficace, perché le idee cristiane non hanno più un reale diritto di esistere. Tuttavia, nonostante l'uomo medio abbia abbandonato, da tempo e in maniera crescente, la visione cristiana del mondo, il suo sentimento segue la vecchia strada. Perciò, scegliendo una via nuova rispetto a quella precedente, per paura dei pericoli dello spirito si cade nell'identificazione con il sentimento indifferenziato e, in definitiva, nella presunzione erotica del potere. Si tratta di un abbandono apparente dell'elemento infantile, poiché si vive posseduti da un erotismo indifferenziato.

3. Essere figlio di Maria, però, apre la possibilità di «essere» Cristo,

cosa che Salomè gli rivelerà nella visione contenuta nel prossimo capitolo, avvenuta tre notti dopo, il 25 dicembre. Di certo, qui si abbandona la sicurezza e la fiducia che può dare la paternità di Elia. Per questo si richiede l'esercizio di capacità superiori: una grandezza sufficiente a sopportare una solitudine estrema e un'umiltà che permetta di accettare la propria piccolezza e, insieme, evitare il pericolo della vanità. Forse uno dei sacrifici maggiori consiste nell'avere il coraggio di superare l'istinto gregario dell'uomo, perché per farlo bisogna cadere in un vero abbandono totale, una delle esperienze peggiori che si possano vivere. Abbiamo il sospetto che «essere» Cristo costi caro, ma forse appena ne paghiamo il prezzo cominciamo a intravederne la reale portata. Non va dimenticato l'avvertimento ripetuto da Jung in una sua opera teorica: «Bisogna confessare con ogni umiltà che l'esperienza religiosa è *extra ecclesiam*, soggettiva, nonché esposta al pericolo d'illimitati errori».[75]

Quando Salomè annuncia all'Io che entrambi sono figli di Maria, l'Io rimane talmente atterrito da arrivare a chiedersi se non sia vittima di un incantesimo o se, semplicemente, Elia e Salomè siano meri simboli. Di certo è evidente che l'Io, che ha già accettato la «realtà psichica», cerca di difendersi tirandosi indietro, minimizzando lo status ontologico di chi lo conduce a un'esperienza interiore estrema. E con un quadro muto si conclude questa scena. Salomè si allontana; dietro l'Io, sopra un altare rotondo, arde una fiamma giallorossa, intorno alla quale giace il serpente. Come spiega lo stesso Jung, questo significa che la fiamma ardente della devozione, sommata alla costrizione magica del serpente, sono più potenti del dubbio e della perplessità. Finalmente l'Io, barcollante, si avvia all'uscita e nota un possente leone che gli si avvicina.

Queste visioni invitano ad accettare il proprio anelito e il proprio desiderio, a essere sinceri con se stessi: *il compito è vivere la totalità di se stessi*. Alla luce di questa considerazione si può capire meglio la valenza di alcuni simboli: l'immagine della Madre di Dio con il Bambino allude alla nascita del senso superiore, il Figlio divino annunciato dai profeti. Allo stesso modo, la presenza di Pietro, l'apostolo su cui è stata fondata la Chiesa, indica che l'Io non si trasforma in senso superiore, ma che è il senso superiore a diventare Io o a manifestarsi in lui. È il miracolo della trasformazione a caratterizzare questo processo, di cui tuttavia l'Io è, per così dire, il «papa».

E sebbene Jung abbia detto che ogni processo è unico, qui, come in altre parti dell'opera, dispensa alcuni consigli. In questo caso la

raccomandazione è di seguire il prepensiero e non il desiderio, poiché, nonostante all'inizio conduca alle difficoltà e a un'oscurità più profonda, è necessario cadervi per accedere alla luce. In questa oscurità si trova una debole fiamma rossastra che diffonde un pallido chiarore, sufficiente tuttavia per vedere che il prepensiero dell'Io poggia sul leone, la sua forza. E quando si usa quella forza per liberarsi dal dominio dei pensieri, come abbiamo già spiegato, l'Io scopre la propria libertà, Salomè lo abbraccia e, in un certo senso, lo uguaglia a Elia, lo «fa diventare» profeta. Il pensiero sta al prepensiero come il piacere sta all'amore. Salomè è figlia di Maria, madre del Dio innocente.

Ma all'inizio della prossima visione, in LP, cap. XI, Salomè rivelerà all'Io che, in quanto figlio di Maria, è Cristo, il che indica – nel contesto del *Libro rosso* – un tentativo di far nascere dentro di sé il Dio che deve ancora venire. Ma questo Dio deve accettare la sua parte femminile, in questo caso inferiore; perciò, a questo punto delle sue riflessioni, Jung, senza indicare in alcun modo che lui stesso o il suo Io *è* Cristo,[76] anticipa la necessità di unire questi opposti. Il «Dio che deve ancora venire» manifesta quindi via via le caratteristiche proposte dal nostro testo:

– Pur trascendendo l'individuo, deve nascere in ogni individuo e perciò presenta in ognuno caratteristiche uniche.

– Deve includere – e in ultima istanza integrare – l'assurdo, l'Ombra, ciò che è inferiore.

Di certo questa integrazione degli opposti può darsi solo a partire da quel «regno intermedio», ossia sul piano psichico che si manifesta come attività immaginativa creatrice. Il prepensiero come elemento che genera e l'amore come elemento che accoglie sono presenti sul piano psichico, o per meglio dire «psicoide», e si manifestano nel nostro mondo, nella nostra percezione cosciente abituale come mero intelletto e mero piacere.

Tale sembra essere una delle ragioni per cui Jung cita, a questo punto, senza troppe spiegazioni, un passo del Vangelo degli egiziani, dove si lascia intendere che per abolire l'opera delle donne, cioè il ciclo della vita, il piacere, la nascita e la morte, è necessario evitare la procreazione. Di certo il testo apocrifo a cui si fa riferimento è di matrice «encratica», ovvero invita, fra le altre cose, all'astinenza sessuale e perciò promuove un'integrazione degli opposti su un piano spirituale che necessariamente, nel contesto junghiano, si limita, o si focalizza, sullo psichico o psicoide. Ciò detto, Jung non spiega nemmeno perché di seguito cita l'insegnamento

del Vangelo degli egiziani che Cristo impartisce a una «Salomè», senza però specificare che non è la figlia di Erode. Nel testo leggiamo:

Mangia di ogni erba, ma non mangiare quella amara. [...] Allorché Salomè chiese quando i tempi sarebbero stati maturi, il Signore rispose: «Quando calpesterete l'abito della vergogna e quando i due saranno uno e il maschio con la femmina non sarà né maschile né femminile».[77]

Jung cita questo *lógion* come esempio dell'unione del maschile e del femminile, in più di una occasione, ma nel seminario sulle *Visioni* (1930-34) fa notare che il Vangelo degli egiziani non è un'opera gnostica bensì encratica (l'encratismo è un movimento ascetico diffuso fra i cristiani d'Egitto di natura eticamente rigorista), e che la Salomè ivi citata non è la figlia di Erode.[78]

È ovvio che questo passaggio da una Salomè all'altra è un fenomeno di «ricezione». Sul piano simbolico la Salomè criminale ha *in nuce* la Salomè saggia e solo lei può realizzare e simboleggiare questa unione degli opposti a un livello superiore.

In definitiva, al di là della specifica valenza che l'espressione «quando i due saranno uno» ha per l'autore del Vangelo degli egiziani, è evidente che Jung le attribuisce una connotazione che la avvicina di più al significato gnostico, ossia all'idea che chi supera la dualità entra nel Regno.[79] Questa idea viene presentata chiaramente in un testo che Jung non poteva non conoscere all'epoca, ossia il Vangelo di Tommaso:

Essi allora gli domandarono: «Se saremo piccoli entreremo nel Regno?».

Gesù rispose loro: «Quando farete in modo che due siano uno, e farete sì che l'interno sia come l'esterno e l'esterno come l'interno, e l'alto come il basso, e quando farete del maschio e della femmina una cosa sola, cosicché il maschio non sia più maschio e la femmina non sia più femmina, e quando metterete un occhio al posto di un occhio e una mano al posto di una mano e un piede al posto di un piede, un'immagine al posto di un'immagine, allora entrerete».[80]

La via della redenzione qui proposta è senza dubbio l'unione degli opposti. Ma questa comprensione è ancora incipiente, poiché intorno alla debole luce si agitano questioni enigmatiche. Ma nonostante tutto l'Io sente di essere riuscito a recuperare il potere del profondo, così come suggerisce il leone che cammina davanti a lui.

Cap. XI, *Mistero. Soluzione*

(25 dicembre 1913)

Personaggi Elia - Io - Mime - Salomè - serpente bianco - serpente nero

Sintesi Crocifissione mitraica: con le braccia aperte, volto di leone e serpente avvolto sul corpo, l'Io sanguina. Salomè recupera la vista. L'Io ora ha il compito di assumere il mistero che ha vissuto.

La terza notte, con un profondo anelito a continuare il mistero, e oscillando fra il dubbio e il desiderio, l'Io si trova su una collina e in alto scorge Elia, che con un gesto della mano gli fa capire che deve desistere dal proposito di arrampicarsi. L'altura dove si trova il profeta divide la notte oscura, a destra, dove giace un serpente nero, dal giorno luminoso, a sinistra, dove giace un serpente bianco. I serpenti si affrontano in una lotta (tav. 31), quello nero sembra più forte e il bianco sembra retrocedere. Tuttavia alla fine il serpente nero batte in ritirata e mostra la testa e la parte anteriore del corpo, che sono diventate bianche. Alla fine spariscono entrambi i serpenti, uno nella luce e l'altro nell'oscurità.

L'Io non capisce e si chiede se il fatto significhi che il potere della luce è tanto forte da illuminare persino l'oscurità che le si oppone. Sembrerebbe, tuttavia, che questa non sia la risposta più felice, poiché si tratta di un'integrazione degli opposti, non del dominio di uno sull'altro.

La spiegazione data da Jung nel seminario del 1925 serve, anche se solo in misura limitata, a comprendere questo passo.[81] Il serpente bianco e il serpente nero rappresenterebbero, rispettivamente, l'avanzare nel giorno e nel regno dell'oscurità con una valenza anche morale. Questa lotta sottolineerebbe la sua ritrosia riguardo allo scendere giù, ad andare nel regno dell'oscurità. Bisogna chiedersi, tuttavia, quale sia il significato del risultato di questa lotta, ossia il fatto che il serpente nero, che all'inizio sembra predominare, ritorni sui suoi passi con la testa e la parte anteriore del corpo bianche. In *Mysterium coniunctionis* (1955-56) Jung cita il caso di una paziente che stava affrontando il problema degli opposti e sognava due bisce dalle teste inequivocabilmente umane che copulavano. Sei mesi dopo la stessa paziente sognò che un serpente bianco con il ventre nero le usciva dal petto e che lei provava nei suoi confronti un amore profondo.[82] È ovvio che si tratta di un primo caso riuscito di conciliazione degli opposti che, come vedremo, richiede una discesa in profondità ancora

maggiori. D'altro lato, in *Aion* Jung osservò che il motivo della lotta fra serpenti è tipico dell'alchimia medievale.[83] In generale l'opposizione non si manifesta necessariamente attraverso i colori, ma nel fatto che uno è alato e l'altro no. Quando si raggiunge la conciliazione, formano un uroboro (tav. 32).[84]

Elia porta l'Io su un'alta vetta, dove si trova un'enorme muraglia circolare che racchiude un cortile con al centro un grosso blocco di roccia a mo' di altare. Elia ci sale sopra e gli annuncia che quello è il tempio del sole e che quello spazio è un recipiente che raccoglie la luce.

Questo simbolismo assomiglia a quello ermetico e alchemico del cratere che Jung menziona nella propria opera, riferendolo al recipiente che raccoglie la luce o spirito (*noûs*), dove l'uomo si immerge per uscire dallo stato di imperfezione naturale e partecipare di uno stato di illuminazione (*énnoia*).[85] Il *locus classicus* di questo battesimo spirituale si trova nel trattato ermetico incluso nel *Corpus Hermeticum* sotto il titolo di *Discorso di Ermes a Tat. Il cratere o la monade* (tavv. 18-19), e fu ripreso dal celebre alchimista Zosimo di Panopoli, il quale raccomanda alla sua *soror mystica*, Teosebia, di affrettarsi ad arrivare al Poimandro per farsi battezzare nel cratere.[86]

Una serie di strane esperienze successive portano l'Io dal mondo superiore al mondo infero. Elia si trasforma in Mime, un possibile riferimento al noto personaggio wagneriano dell'avido nano che fa il fabbro e vive in una caverna.[87]

La luce lì raccolta si trasforma in acqua e scorre in molte sorgenti a valle. Il nano suggerisce che chi beve quest'acqua diventa saggio. Certo, sembrerebbe che l'Io non riesca a scendere alle massime profondità e quando nel mondo infero vede il serpente del profeta gli chiede come fa ad accedere al mondo superiore. Alla fine si sente scoraggiato, il serpente si fa infinitamente piccolo e l'Io si trova sul fondo del cratere circondato da alte montagne.

Poi l'Io si trova nuovamente davanti alla casa del profeta, che ricompare. L'Io si stupisce di aver creduto di trovarsi a distanze siderali e di essere però adesso nel medesimo luogo in cui sta il profeta. Quando però l'Io chiede di Salomè, Elia gli ordina di avvicinarsi al cristallo e prepararsi alla sua luce. Ed è lì che si succede rapidamente una serie di immagini visionarie:

– il *piede di un gigante* che schiaccia un'intera città;

– la *deposizione di Cristo* dalla croce;

– il bambino divino con il *serpente bianco* nella mano destra e il *serpente nero* nella sinistra;

– la montagna verde, la *croce di Cristo* da cui scorrono fiumi di sangue;

– la croce stessa e Cristo crocifisso nell'*ultima ora del suo supplizio*.

È importante sottolineare che in questo momento, quando il serpente si attorciglia alla base della croce (tav. 34), l'Io lo sente sui propri piedi. Si osservi che *passa dal contemplare la crocifissione, che ha luogo in alto, al viverla su di sé*. Inoltre adesso la crocifissione è diversa, poiché l'Io non è inchiodato al palo, ma allarga le braccia e quando Salomè si avvicina il serpente gli si attorciglia su tutto il corpo e il suo volto si trasforma in quello di un leone. D'altra parte, Jung affermò in un suo scritto teorico:

In considerazione del fatto che la croce assomiglia a una figura umana con le braccia stese orizzontalmente, vale la pena di notare che nell'arte cristiana primitiva Cristo non è rappresentato inchiodato alla croce, ma in piedi davanti a essa, con le braccia distese.[88]

E quando l'Io non riesce a capire che Maria, la Madre di Cristo, è la sua stessa madre, Salomè gli dice: «Tu sei Cristo» (LP, cap. XI, p. 253).

L'Io si sente solo sulla cima della montagna, il serpente gli stringe il corpo da cui scorrono torrenti di sangue. Salomè gli avvolge i piedi con i suoi capelli e dice di vedere la luce. Così il serpente cade a terra, l'Io lo oltrepassa e poi si inginocchia davanti al profeta, che ora riluce come una fiamma. Così Elia sentenzia che l'opera è stata compiuta, ma che l'Io deve cercare ancora e scrivere senza posa. È interessante, come sottolinea Shamdasani, che Jung abbia copiato nel *Libro nero 2* [89] due citazioni della *Divina Commedia* di Dante, che evidentemente hanno uno stretto legame con questa esperienza. Da un lato è presente il carattere ispiratore dell'amore:

I' mi son un, che quando
Amor mi spira, noto, e a quel modo
ch'e' ditta dentro vo significando.[90]

In qualche modo viene anticipata la conoscenza trasmessa dall'amore e il matrimonio spirituale suggerito da questa scena.[91] Dall'altro lato appare con chiarezza il concetto di corpo sottile, o corpo di luce, che Dante

presenta velatamente nel secondo passaggio riportato da Jung:

> e somigliante poi alla fiammella
> che segue il foco là ’vunque si muta,
> segue lo spirto sua forma novella.[92]

È stato il suo anelito a condurre l’Io alla luce propria dell’amore dopo essere disceso per mezzo del piacere. Per poter salire verso l’amore, hanno dovuto lottare i serpenti ostili che manifestano, in questo modo, la natura demoniaca di entrambi i principi, il che sembra ripetere la lotta fra il sole e il serpente nero in LP, cap. v, *Viaggio infernale nel futuro* (LR, p. 238, cfr. p. 244). Ora lo spirito del profondo vuole che l’uomo comprenda che questo conflitto fa parte della natura umana. L’eroe morto si è calato nel profondo della natura umana e ha scatenato un terribile conflitto interiore. Il *mana* dell’eroe morto, assassinato, affiora nel nostro presunto agire civilizzato ed è per questo che dobbiamo fare dell’assassinio un vero sacrificio.

Nel 1916 Jung scrisse:

> I processi psicologici che accompagnano l’attuale conflitto – anzitutto l’incredibile imbarbarimento della capacità generale di giudicare, le calunnie reciproche, l’insospettata bramosia di distruzione, l’inaudita marea di menzogne, l’incapacità degli uomini di porre un limite al demone sanguinario – sono i più adatti a prospettare urgentemente agli uomini che riflettono il problema dell’inconscio caotico, che sonnecchia inquieto sotto l’ordinato mondo della coscienza. Questa guerra ha mostrato spietatamente all’uomo civile che egli è ancora un barbaro e al tempo stesso quale ferrea sferza cadrà sulle sue spalle se gli dovesse succedere un’altra volta di addossare ai suoi simili la responsabilità di caratteristiche negative che sono invece le sue. Ma la psicologia del singolo corrisponde alla psicologia delle nazioni. Ogni singolo individuo fa ciò che fanno le nazioni, e fin quando lo fa l’individuo, lo fa anche la nazione. La psicologia della nazione può cambiare soltanto se cambia l’atteggiamento dell’individuo.[93]

Il desiderio di soggiogare, dominare, uccidere l’altro, significa farlo a se stessi. Bisogna evitare l’unilateralità, che qui viene descritta attraverso la figura del nano, antagonista di Elia, ovvero come deformazione del prepensiero, così come Salomè è una deformazione della Madre celeste. Il serpente è ciò che manca nel principio puro, è assenza e oscurità, ma è anche il luogo in cui il principio cresce. Più avanti si vedrà meglio che il serpente, correttamente assunto, è ciò che permette di conciliare le polarità che si cercano inevitabilmente l’una l’altra. Perciò l’amore e il prepensiero

sono nel medesimo luogo, anche se ce ne accorgiamo di rado.

Non bisogna redimersi attraverso un eroe, bensì essere Cristo. Di certo questo riguarda soprattutto la guerra, che dovrebbe essere vissuta come un malessere interiore, come qualcosa che abbiamo voluto, e che pertanto nasce da tendenze interiori che reclamano la propria redenzione, poiché siamo noi a portare il frutto dell'orrore della guerra. A costo di ripeterci, cerchiamo di capire, in sintesi, le questioni centrali del mistero.

1. *Visione del gigante che schiaccia la città: la guerra*. Nel cristallo si vede l'avvenire in cui sono riunite le tendenze interiori profonde che stanno per partorire la guerra. Il gigante che schiaccia la città intera potrà redimersi solo con il sacrificio, che è autosacrificio, e la ricerca della redenzione può darsi solo nel proprio Sé, ossia attraverso la rinascita del Dio nell'individuo. In altre parole, c'è una chiamata all'autosacrificio. In realtà è il prepensiero, rappresentato da Elia, a chiamare all'autosacrificio.

2. *Il bambino divino che sconfigge i serpenti: l'integrazione degli opposti*. È il bambino divino, un giovane redentore, un Cristo che, come Eracle bambino (tav. 33) nella sua celebre impresa, sconfigge i serpenti, ossia gli opposti, con le sue mani.[94] È interessante che nella minuta Jung abbia scritto: «Vidi che dal Dio Cristo era nato un nuovo Dio: un nuovo Ercole».[95]

3. Anche se abbiamo – per quanto ne sappiamo – questo solo riferimento a Eracle, ci sembra interessante l'apparizione o assimilazione a questa figura mitica. Da un lato, sebbene Eracle sia una delle figure più popolari e complesse della mitologia greca, potremmo dire, con Walter Burkert, che una delle sue caratteristiche principali consiste nel fatto che «trasferisce all'uomo la superiorità degli animali, animali difficili da catturare, pericolosi, e difesi da proprietari sovrumani».[96] In questo caso, sta umanizzando, sta aiutando l'incarnazione di opposti inconciliabili. Questo permette forse di comprendere meglio l'interpretazione che di questo passo diede Jung nella minuta e nella minuta corretta e che riportiamo sinteticamente di seguito. Il Dio tiene l'amore alla sua destra (lato favorevole), il prepensiero alla sua sinistra (lato sfavorevole) e così questi principi si conciliano in un volere umano. Ciò non porta alla divinizzazione dell'uomo, bensì il Dio o il divino diventa umano nell'uomo. Si tratta nuovamente dell'idea iniziale in base alla quale, mentre l'adulto (spirituale) ha un Dio bambino, il bambino (spirituale) ha un Dio vecchio che muore. Finché l'uomo si lascia guidare dallo spirito di questo tempo, non si rende conto né del volere del prepensiero né del

volere dell'amore e il suo inconscio (il suo «serpente») li mantiene separati. È lo spirito del profondo a portare questa passione in cambio del volere, ma l'uomo non può sostenere da solo l'uno e l'altro volere allo stesso tempo. Perciò egli passa dall'uno all'altro a patto di dare alla luce il bambino divino che è colui che può sostenere gli opposti per noi e al posto nostro. La via consiste nell'amarsi, ossia amare il Sé, cioè la totalità psichica. Questo è il Dio o la via verso il Dio capace di sopportare la tensione degli opposti.[97]

4. *Visione della crocifissione di Cristo: imitare Cristo?* L'Io vede la croce di Cristo sulla montagna e fiumi di sangue che scorrono dalla cima. Cristo è in croce nell'ultima ora del suo supplizio.

5. *Autosacrificio leontocefalico*. Alla base della croce si attorciglia il serpente che si avvolge ai piedi dell'Io (tav. 34). L'Io allarga le braccia, Salomè si avvicina, il serpente avvolge tutto il corpo dell'Io, che ha il volto di un leone. Jung osserva che il «prepensare», Elia, l'idea al di sopra del suo pensiero, lo costringe a compiere l'autosacrificio, ma la sua passione (il leone) resiste, anche se il destino, rinnovandosi (il serpente), compie il sacrificio. Di certo, come cercheremo di mostrare più avanti, *il complesso simbolico leone-serpente nel leontocefalo allude, in ultima istanza, a una presa di coscienza spirituale degli aspetti condizionanti e limitanti del cosmo che si rinnovano nella dimensione creatrice del tempo*.

6. *Essere Cristo*. Quando Salomè ricorda all'Io che Maria è la Madre di Cristo e l'Io, in risposta, le chiede come possa lui definire Maria sua madre, Salomè gli dice che è Cristo. Si osservi che Salomè è il piacere che, entrando da destra e una volta accettato, porta con sé l'amore.

7. *Si compie l'autosacrificio: la visione*. È il serpente a stringere il corpo dell'Io e farlo sanguinare. Salomè, dopo aver a lungo avvolto i piedi dell'Io, recupera la vista. Si passa dal piacere cieco all'amore che vede. Perciò Elia è già una luce bianca che può essere tenuta accesa solo da un amore che vede, non da un piacere cieco come era stato fino ad allora.

Lo spirito del profondo chiama al sacrificio, all'autosacrificio. Ecco il sangue che sgorga dalle sorgenti e che ognuno deve accettare. In questo modo il piacere cieco si trasforma in amore che vede e così il prepensiero e l'amore si uniscono (o scoprono la loro unione fondamentale) nella fiamma. Ma questi principi trascendono l'umano, sono divini, quindi la difficoltà consiste nell'acquisirli a livello individuale e collettivo.

Ciò che l'Io ha vissuto in questo mistero non si è ancora realizzato e l'Io non ha ancora acquisito i benefici che ne derivano. Vanno conquistati

nel corso di un lungo viaggio attraverso varie immagini erranti e visionarie.

Una riflessione sul leontocefalo

Com'è noto, il dio leontocefalo appartiene ai misteri mitraici. Vi abbiamo accennato brevemente nella Parte prima, sottolineando che la nostra conoscenza del mitraismo della tarda antichità è incompleta e in buona misura congetturale. Lo abbiamo sottolineato poiché, in linea con il fenomeno della ricezione, nel *Liber novus* i simboli della tradizione si mescolano in modo singolare e in questo caso il nostro punto di riferimento iniziale storico-religioso è particolarmente ambiguo.

Jung stesso ammette, nel seminario del 1925, che l'esperienza da lui descritta corrisponde «dall'inizio alla fine» a un simbolismo mitraico.[98]

Le rappresentazioni giunte fino a noi del leontocefalo presentano alcune varianti, ma in tutte il corpo è umano, la testa di leone e un serpente lo avvolge in sei o sette spirali, con la testa su quella dell'uomo. Queste sono le caratteristiche che l'Io di Jung acquisisce nella visione sopra descritta. Inoltre, il leontocefalo è alato, a volte ha un fascio di raggi nel petto e tiene in mano delle chiavi o uno scettro, come si vede nell'illustrazione inclusa nel nostro apparato iconografico, assai simile a quella riprodotta sia in *Aion* (tav. 35) che in *Simboli della trasformazione*, in cui il leontocefalo compare fermo su un globo terracqueo.[99]

Alcuni significati cosmologici sono evidenti: il dio rappresenta il tempo che distrugge e ricostruisce; domina il globo fermo sull'asse del mondo e possiede le chiavi che aprono e chiudono le porte dei cieli. Il serpente simboleggia l'orbita annuale del sole, le sette spirali si riferiscono ai pianeti, le ali indicano la sua velocità e, in linea generale, il suo aspetto spaventoso rimanda all'implacabilità del destino.[100] In questa sede è per noi più importante, anche se forse più azzardato, determinarne il significato iniziatico, ovvero il tipo di comprensione prodotto da questo mutamento ontologico tipicamente misterico quando se ne assume il simbolismo dentro di sé. Eviteremo di dilungarci in una discussione erudita sull'interpretazione della tradizione mitraica in sé, concentrandoci piuttosto sulle implicazioni che la figura del leontocefalo doveva avere per Jung, in particolare nel nostro testo.

Dal punto di vista del *Liber novus* non va escluso che questo simbolo anticipi alcuni tratti di Filemone, per esempio le chiavi e le ali (tav. 7),

poiché in definitiva sia il leontocefalo sia Filemone, fra gli altri, sono immagini di totalità che variano fra loro a seconda della tappa di integrazione degli opposti in cui ci si trova. In una delle conferenze tenute alla Tavistock Clinic di Londra nel 1935 Jung, facendo riferimento al simbolismo della chiave e a quello associato ai misteri della caverna, osserva:

Nel culto di Mitra esiste un bizzarro tipo di dio, Aion, di cui sembra difficile spiegare la presenza. A me personalmente, però, sembra del tutto comprensibile. Egli è rappresentato come una figura umana alata con la testa di leone, ed è avvolto dalle spire di un serpente che gli sale fino sopra il capo. Esiste una sua raffigurazione al British Museum. Egli è il Tempo infinito e la Durata infinitamente lunga; è il dio supremo della gerarchia mitraica e crea e distrugge tutte le cose, la *durée créatrice* di Bergson. È un dio solare. Il leone è il segno zodiacale in cui si sofferma il sole d'estate, mentre il serpente simboleggia l'inverno o il tempo umido. Così Aion, il dio leontocefalo con il serpente avviluppato intorno al corpo, rappresenta di nuovo l'unione degli opposti, luce e oscurità, maschile e femminile, creazione e distruzione. Il dio è raffigurato con le braccia incrociate e una chiave in ciascuna mano. Egli è il precursore spirituale di san Pietro, poiché detiene le chiavi. Quelle di Aion sono le chiavi di passato e futuro.[101]

Alla luce di quanto detto prima si potrebbe osservare che Aion, equivalente allo Zurvān Akarana persiano, al Tempo illimitato, rappresenta un principio vivente eterno che contiene tutti gli «aionti» o «arconti» (tav. 37), ossia quei principi dominanti che governano il flusso del reale. Principi che, a seconda di come li si veda, possono essere agevolanti o limitanti ed equivalgono – dal punto di vista psicologico – ai *saµskāra* dell'induismo.[102] Nella prospettiva junghiana corrispondono agli archetipi che determinano il destino, ma se acquisiti debitamente si collegano alla dimensione creatrice dello stesso flusso del tempo.[103] Nei termini della psicologia junghiana, *aiô´n* è il nucleo dell'energia psichica e la sua qualità fondamentale è di natura creativo-immaginativa; in questo senso il riferimento a Henri Bergson non è casuale, poiché in qualche occasione Jung assimilò la libido all'*élan vital* bergsoniano.[104]

Per questo, nella visione del mistero, la passione di Cristo che l'Io osserva guardando in alto è da questi ricreata sul piano del tempo o, se si vuole, dell'energia psichica. Ciò sta a indicare, in un certo senso, la dolorosa integrazione degli opposti nella persona di Jung, come riflesso del segno dei tempi. Per questo, proprio il 25 dicembre, giorno del *Sol invictus* mitraico che fu assorbito successivamente dal cristianesimo come data del Natale, Jung vive un'esperienza visionaria «sincretica» cristiano-

mitraica.

Adesso possiamo verificare ciò che abbiamo anticipato: *il complesso simbolico leone-serpente nel leontocefalo allude, in ultima istanza, a una presa di coscienza spirituale degli aspetti condizionanti e limitanti del cosmo che si rinnovano nella dimensione creatrice del tempo; inoltre il tempo stesso si rinnova e rientra nell'atemporalità propria di una* dýnamis *creatrice*. Analogamente, l'Io non si «cristifica» imitando Cristo, bensì assumendo l'oscurità della materia e la psiche secondo la costellazione specifica in quella data persona.

In sostanza, se non c'è fatica da parte dell'individuo, il tempo distrugge l'individualità che non si differenzia o la dissolve nel tutto. Tale sarà, come vedremo, l'insegnamento centrale dei *Sermoni ai morti*. La difficoltà consiste nel non cadere in nessuno degli opposti per non dissolversi nell'indifferenziazione del pleroma. Nel summenzionato seminario sulle *Visioni* Jung si riferisce al leontocefalo come Aion e somma degli archetipi, per illustrare ciò che si mostra più chiaramente in Abraxas:

> L'idea di Abraxas sarebbe la somma totale di tutti i poteri dei *saµskāra* del mondo archetipico. Proprio come il mondo archetipico dell'inconscio collettivo è paradossale all'estremo, sempre «sì» e «no», così la figura di Abraxas significa inizio e fine, è vita e morte, ed è perciò rappresentato da una figura mostruosa (tav. 17). È un mostro perché è la vegetazione nel corso dell'anno, la primavera e l'autunno, l'estate e l'inverno, il «sì» e il «no» della natura.[105]

Possiamo vedere come nel *Liber novus* il leontocefalo mitraico anticipi Abraxas, solo che non si tratta di assimilarsi ad Abraxas, ma di ricrearlo dentro di sé.

Dall'altro lato, dal punto di vista storico, il drago leontocefalo compare nella letteratura gnostica, forse come eredità iraniana. Per fare solo un esempio, nel cosiddetto Apocrifo di Giovanni (tav. 16) leggiamo che il demiurgo Ialdabaoth appare come «il tipo di un drago (tav. 37), la faccia di leone dagli occhi di fuoco fulminanti e fiammeggianti».[106]

È interessante ricordare anche che, nelle scene iniziali del mito orfico, il «Tempo che non invecchia» è chiamato Eracle, che appare sotto forma di un drago con teste di leone e di toro, e questo evoca, da un lato, la cosmogonia iraniana del «Tempo infinito» e, dall'altro, la figura di Ialdabaoth. Si tenga presente che, da questo punto di vista, l'Eracle bambino che appare nella visione precedente può essere un'anticipazione del simbolo leontocefalico.[107]

A ogni modo, le tre tradizioni menzionate non vanno in alcun modo confuse, ma capirne le convergenze sincretiche permette di cogliere sfumature simboliche che verranno riprese nei prossimi capitoli e che gettano le basi del fenomeno della ricezione di Jung che si radicherà lungo tutto il *Liber novus*.

Come abbiamo sottolineato, l'esperienza vissuta in questo mistero non si è ancora compiuta e adesso all'Io spetta il compito di farsi carico della conciliazione degli opposti avvenuta a un livello archetipico. Tuttavia il lascito principale di questo viaggio è racchiuso nel serpente: ciò vuol dire che l'inconscio, in un certo senso, si è incorporato alla personalità dell'Io, che quanto meno ha acquisito una maggiore capacità di accettazione degli opposti, per riconoscere che gli elementi esteriori, soprattutto quelli discordi, vanno integrati.

10. *Liber secundus*: «Le immagini dell’errante»

Il *Liber secundus*, intitolato *Die Bilder des Irrenden* (*Le immagini dell’errante*), dà conto delle esperienze vissute da Jung fra il 26 dicembre 1913 e il 19 aprile 1914. Questa parte racconta il susseguirsi di incontri con «immagini» simboliche, molte delle quali sono «personaggi» con cui l’Io interagisce, promuovendo la presa di coscienza di aspetti fino ad allora dissociati della personalità e rendendone possibile l’integrazione in un tutto capace di riunire l’individuale e il collettivo.

Come indicato dal titolo, il *Liber secundus* riporta le immagini che l’Io vede durante il suo «vagabondare» e che prende per reali; in LS, cap. I, *Il Rosso* (LR, p. 259) viene riferito quanto esso ha appreso nel mistero, ossia la necessità di accettare la realtà dei personaggi che abitano il mondo della psiche in virtù del fatto che agiscono. Viene quindi presentato il concetto di «realtà psichica» ed esplicitato il metodo dell’immaginazione attiva, come correlato strategico del fatto che è reale ciò che agisce. In un celebre testo del 1928 Jung riafferma questo ultimo aspetto a fronte della posizione della scienza che nega, per una «fobia superstiziosa», la fantasia:

> Contro di ciò il credo scientifico del nostro tempo ha sviluppato una fobia superstiziosa per la fantasia. Reale tuttavia è ciò che agisce. Le fantasie dell’inconscio agiscono: su questo non v’è dubbio.[1]

Con una produzione di illustrazioni più abbondante se paragonata a quella del *Liber primus*, il *Liber secundus* non si limita a piccoli disegni o iniziali figurate, ma presenta grandi immagini elaborate a tutta pagina. Alcune seguono lo sviluppo della storia, mentre altre se ne distaccano con una certa libertà, anche se forse per illuminarla da un’altra prospettiva. Certo è che molte furono inserite diversi anni dopo la redazione del testo e di molte altre non conosciamo la data precisa di realizzazione.

Il libro si compone di ventuno capitoli ed è preceduto da due citazioni

bibliche. Questa volta si tratta di Geremia, 23, 16 e 23, 25-28. La prima mette in guardia dai falsi profeti che non parlano per bocca del Signore, mentre la seconda ribadisce questa idea, riferendola a coloro che credono di fare sogni profetici.

In *Tipi psicologici*, nel riportare gli stessi passi, Jung sottolinea il fatto che essi anticipano la volontà della religione cristiana di estirpare le fantasie individuali:

> La forma nella quale Cristo presentò al mondo il contenuto del suo inconscio venne accolta e dichiarata obbligatoria per tutti. Con ciò tutte le fantasie individuali furono private di ogni validità e valore e votate anzi alla persecuzione, come dimostra il destino del movimento gnostico e di tutte le successive eresie.[2]

D'altro canto lo stesso Geremia lascia aperta la porta alle produzioni oniriche: «Il profeta che ha avuto un sogno racconti il sogno». Subito dopo, però, torna ad assumere un tono severo: «Colui che ha udito la mia parola riferisca la mia parola fedelmente» (Geremia, 23, 28).

Per rispondere a una finalità didattica e facilitare la tortuosa lettura del *Liber secundus*, proponiamo di raggrupparne i capitoli nei momenti di seguito elencati.

Quinto momento: Oltre il Diavolo e il santo (capp. I-VII) L'Io incontra il Diavolo (cap. I), un erudito e la figlia che egli tiene segregata (cap. II), un uomo rozzo che muore (cap. III), un anacoreta cristiano (capp. IV-V), la Morte (cap. VI) e di nuovo il Diavolo insieme all'anacoreta, entrambi male in arnese (cap. VII). Di certo questa serie di incontri implica la presa di coscienza di aspetti fino ad allora non integrati nella personalità. Nel caso dell'erudito che tiene rinchiusa la figlia (la sua Anima), per esempio, giunge a compimento l'integrazione avviata con Salomè nel mistero del *Liber primus*. Ma nel capitolo VII si risolve parzialmente una polarità centrale: da un lato c'è il Diavolo che rappresenta la gioia, il mondo terreno, la materialità, se vogliamo ciò che è «pagano», in una certa misura; e dall'altro l'anacoreta, che rappresenta la serietà, l'ascesi, la spiritualità, ciò che è cristiano. Entrambi sembrano detestarsi a vicenda, ma in realtà cooperano in segreto da tempo. L'Io prende dal Diavolo la gioia, ma questi non può far propria la serietà e la religione. L'anacoreta, che si era isolato nel deserto immergendosi nella lettura del Vangelo, non voleva incontrare se stesso e per questo alla fine scambia l'Io per il Diavolo, poiché questi aveva preso qualcosa della sua oscurità. In un certo

senso l'Io era riuscito a recuperare una condizione naturale, un'«essenza verde», oltre la dicotomia fra piacere terreno e spirituale. *Si preannuncia quindi una capacità «serpentina» di integrazione degli opposti (gioia e serietà), che permette all'Io di accedere alla magia e di accogliere dentro di sé una maggior dose di oscurità*.

Sesto momento: Il ciclo di Izdubar (capp. VIII-XI) Allorché l'Io decide di viaggiare verso l'Oriente, si imbatte in Izdubar, il gigante babilonese in cerca del luogo dove il sole muore e rinasce. Jung gli spiega la teoria eliocentrica e Izdubar viene colpito da una malattia mortale, poiché il discorso razionale distrugge le sue convinzioni magiche (cap. VIII). Alla fine Jung gli propone di cambiare nome definendolo «una fantasia»; in questo modo Izdubar si fa molto più leggero, Jung può portarlo in Occidente, racchiuderlo in un uovo e covarlo (cap. IX). L'Io recita quindi gli incantesimi (cap. X) che permettono l'incubazione dell'uovo e il Dio rinasce rinnovato e splendente (cap. XI). Tuttavia *il Dio rinnovato è esterno all'Io e così questo rimane orfano, solo, nella sua oscurità e in balia del male*. Il male distrugge la sua forma del Dio e in questo modo la forza rifluisce in lui.

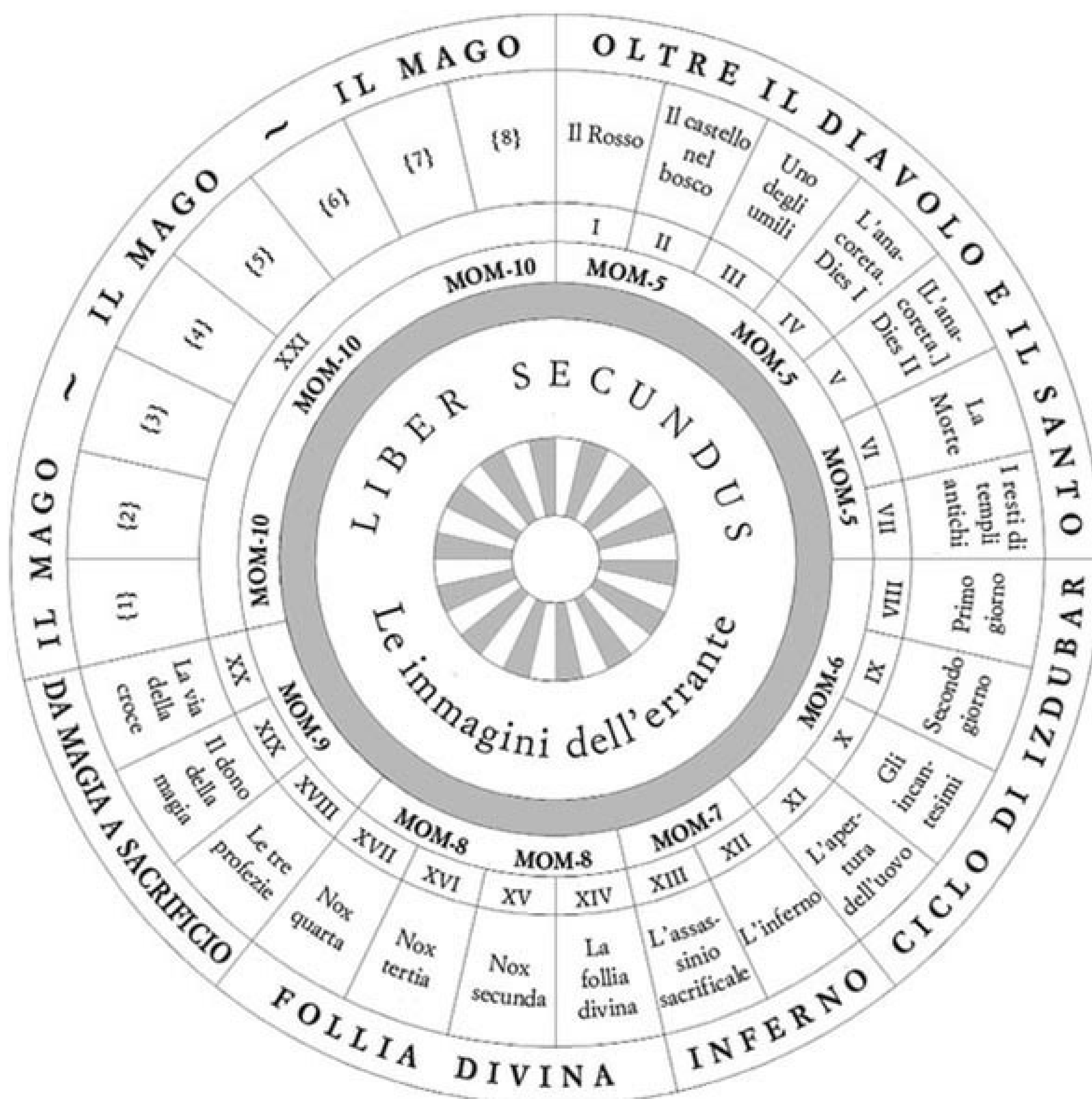
Settimo momento: Inferno e morte sacrificale (capp. XII-XIII*)* La forma data al male conduce probabilmente al mondo infero. Qui, come si vede nel capitolo XII, una visione spaventosa mostra a Jung che il male non può offrire sacrifici, perché solo il pieno è in grado di farlo. Nel capitolo XIII l'anima di una bambina assassinata – che in definitiva è Jung stesso – gli impone di mangiare il fegato del cadavere. *Con questo sacrificio l'Io si riappropria delle forze primordiali che possedeva da tempo immemorabile, ma che erano confluite nella formazione del Dio (Izdubar)*.

Ottavo momento: La «follia» divina (capp. XIV-XVII) La follia divina sembra alludere a una sorta di «stupidità» o ottusità di fronte al divino, propria di chi è immerso nel razionalismo di questo tempo (cap. XIV). La psichiatria, in particolare, sembra incapace di distinguere un'esperienza religiosa da una patologica (cap. XV). *Si evidenzia qui la tensione irriducibile fra lo scetticismo scientista e la devozione infantile, nonché l'incapacità di vivere pienamente il mistero dell'unione degli opposti* (capp. XVI-XVII).

Nono momento: Dalla magia al sacrificio (capp. XVIII-XX*)* Vengono svelate le tre profezie: la miseria della guerra, l'oscurità della magia e il

dono della religione (cap. XVIII). L’Io, presa coscienza dei propri limiti e della propria debolezza, riceve dall’anima il «dono della magia» (cap. XIX), che richiede il sacrificio della consolazione, ovvero l’opera coraggiosa, spietata e solitaria su se stessi. Il passaggio dalla magia nera alla magia bianca è legato al sacrificio della croce (cap. XX), in definitiva alla via che, attraverso il sacrificio di sé, fa partorire ciò che è antico in forma rinnovata. *Per creare e trovare la via che lo liberi dalla pressione del destino e gli sveli ciò che non riesce a immaginare, l’Io si reca da un grande mago*.

Decimo momento: Il mago (cap. XXI) In questo lungo capitolo, che per maggiore chiarezza abbiamo diviso in otto sottocapitoli assegnando un titolo a ciascuno, l’Io di Jung non solo impara ciò che non può essere imparato e comprende l’incomprensibile, ovvero la magia, ma la mette anche in pratica, riuscendo così a unire le forze contrapposte della propria anima. Per inciso, il processo descritto è circolare e necessariamente incompiuto.



«Liber secundus»: i momenti del processo. (In carattere nero i momenti. In carattere maiuscoletto il numero d'ordine dei capitoli, in tondo quello dei sottocapitoli)

Lo schema a fronte fornisce una rappresentazione sinottica dell'intero processo. Di seguito riportiamo in uno schema a cerchi concentrici le principali idee e situazioni del *Liber secundus*:

«Liber secundus»: le situazioni e le idee principali (In carattere nero i titoli e i numeri dei momenti, in maiuscoletto il numero d'ordine dei capitoli, tra parentesi graffe quello dei sottocapitoli)

QUINTO MOMENTO *Oltre il diavolo e il santo (capp. I-VII)*

Cap. I, *Il Rosso*

(26 dicembre 1913)

Personaggi Io - Il Rosso o Diavolo

Sintesi L'Io incontra il Diavolo, un personaggio dalle reminiscenze pagane, che gli porta la «gioia», simboleggiata dalla «danza». L'Io consegna al Diavolo la propria «serietà».

Sembrerebbe che dopo l'apoteosi del mistero l'azione drammatica perda all'inizio di intensità. Ci siamo lasciati alle spalle il mistero in cui si era intravisto qualcosa di molto elevato, di molto profondo, ma ora bisogna accettarne gradualmente il segreto. Torneranno a ripetersi, anche se con alcune variazioni, scene in cui dopo un grande movimento tutto si ferma o diviene inerte. L'Io qui sente il proprio volere paralizzato, poiché è posseduto dal potere del profondo che non gli permette di scorgere alcuna via, ma ciò nonostante sa di essere in attesa di qualcosa, sebbene non sappia cosa lo aspetti.[3]

L'iniziale figurata illustra la situazione: una «D» sul cui sfondo (tav. 1) si vede un uomo con un corno (preso a Sigfrido), come fosse una sentinella in cima a una torre.

Fermo in cima a un castello, l'Io vede avvicinarsi il Cavaliere Rosso, il Rosso, cioè il Diavolo, che gli dice subito: «La tua attesa mi ha chiamato» (LS, cap. I, p. 259). Nelle sue riflessioni successive (p. 260) Jung ci fornisce l'interpretazione di questa frase, dicendoci che i poeti ci hanno già spiegato che quando si guarda nel profondo la prima cosa che si manifesta è la gioia primaverile del Diavolo.

Il Diavolo viene a portare all'Io la gioia, ma questi darà al Diavolo la serietà. Tuttavia, da questo scambio sembrerebbe trarre beneficio solo l'Io, giacché il Diavolo non potrà assimilare adeguatamente la serietà. Come già anticipato, il Diavolo, o almeno *questo* Diavolo, è la controparte del santo anacoreta che compare più avanti in LS, capp. IV-V. Entrambi sono due opposti carichi di significati da integrare, ma queste polarità non riusciranno a conciliarsi.

All'inizio il Rosso sembra un essere strano, dall'aria mondana, sfacciata, esuberante, un «pagano» in definitiva, e tuttavia l'Io capisce che non è davvero un pagano, bensì una persona che pratica la religione cristiana.

A questo punto il dialogo si fa più teso, poiché l'Io comincia a mostrare la sua propensione al cristianesimo e teme che invece il Rosso sia un seguace della «Scuola nera di Salerno», ossia una persona che si dedica alle scienze occulte, intese in questo contesto come arti malefiche e diaboliche.

La replica del Diavolo è fantasiosa, poiché definisce l'Io «superstizioso» e «troppo tedesco». Con tutta probabilità vi è qui un'allusione all'Accademia segreta di Salerno, che fiorì fra il 1542 il 1552 e che, in qualche modo, rappresenta un tentativo, in chiave rinascimentale,

di recuperare l'antico sapere «pagano». Questo sapere consiste nella ricerca della conoscenza di sé mediante l'indagine reciproca di se stessi (microcosmo) e della natura (macrocosmo), introducendo però esperimenti materiali.[4] In questo senso, il Diavolo rappresenta l'approssimazione pagana più aperta alla «scienza naturale», a fronte di uno sguardo più chiuso rispetto ai fenomeni della vita rappresentato in questo momento dall'Io.

Ciò permette forse di comprendere perché l'uno sa così poco dell'altro e non riescono a capirsi. Al Rosso sembra molto strano che l'Io appartenga a un'altra epoca e comincia a temere che sia un fanatico. Ma l'Io gli dice che chi non riconosce profondamente Cristo è un pagano. E quando il Diavolo accenna agli ebrei, l'Io commenta che per questo agli ebrei manca qualcosa e che, sebbene non vogliano ammetterlo, se ne rendono conto. Si osservi la compensazione reciproca: qui l'Io si presenta come cristiano e il Diavolo come non cristiano, ma questo rende evidenti i limiti di entrambi gli atteggiamenti e la necessità della loro integrazione.[5]

L'Io descrive qualcosa che è sempre stato a cuore a Jung: l'uomo occidentale non può non «essere» cristiano e tuttavia non ha accolto a dovere il cristianesimo delle origini. Tuttavia, è altrettanto necessario accogliere il paganesimo, più vicino, fra l'altro, ai cicli della natura e dell'istintualità.

Il Rosso ovviamente rifiuta la serietà che caratterizza l'argomentazione dell'Io e che, come suggerisce, non può che spiegarsi con la negazione del mondo propria del cristianesimo o, se vogliamo, di *questo* cristianesimo. E più avanti, con una chiara eco nicciana, il Rosso osserva che, più che esigere questa serietà, la vita ci sollecita a danzare: «La vita non richiede serietà. Al contrario: è meglio attraversarla danzando» (LS, cap. I, p. 260). Leggiamo nello *Zarathustra* di Nietzsche:

> Uomini superiori, il vostro male peggiore è: voi tutti non avete imparato a danzare come si deve – a danzare senza curarvi di voi e al di sopra di voi stessi![6]

Qui Nietzsche mette in bocca a Zarathustra la necessità di superare lo «spirito della pesantezza» (*Geist der Schwere*), di alleggerirsi e sollevarsi, che nulla ha a che vedere con il «banalizzarsi».

Nello studio *Psicologia della figura del Briccone* (1954) Jung sottolinea:

> Questo rovesciamento dall'assurdo al sensato rivela appunto la relazione compensatoria

che esiste fra il briccone e il «santo», relazione che fin dal primo Medioevo diede origine in Occidente, attraverso il ricordo degli antichi Saturnali, a strani costumi ecclesiastici. Queste cerimonie venivano perlopiù celebrate con canti e danze nei giorni successivi alla nascita di Cristo, cioè all'inizio dell'anno nuovo.[7]

In un primo tempo questo tipo di danza mantenne un carattere innocente, ma verso il XII secolo si trasformò in una sorta di festa carnevalesca (*festum stultorum*) piena di eccessi, motivo per cui fu messa al bando.

È evidente che questo Diavolo è un personaggio più vicino a un «briccone», che compensa la serietà e l'ascetismo propri di un cristianesimo segnato dallo «spirito della pesantezza».

Quando il Diavolo gli parla della danza, l'Io ne riconosce, con un certo sdegno, due tipi:

– quella propria dell'«accoppiamento», cioè la «danza profana» che viene qualificata come «ridicola»;

– quella che si compie in onore di un dio, che però oggi è una «imitazione dell'antichità». Si tratta sicuramente della «danza sacra» che ormai ha perso la sua efficacia.

A questo punto interviene il Rosso, che diventa «un po' più serio» e fa capire all'Io che ci sarebbe un terzo tipo di danza, *la danza come simbolo, cioè la danza come manifestazione della gioia*.

Si osservi, ancora una volta, come sia la risposta a effetto a portare alla conciliazione degli opposti. Paradossalmente, però, solo l'Io accoglierà l'insegnamento, mentre il Diavolo resterà «ferito» da una serietà che non può fare propria. Di fronte a ciò, il rosso del cavaliere si trasforma in un color carne tenue e rosato e dalla veste dell'Io spuntano foglie dappertutto. E così l'Io considera che, pur non avendola ancora incontrata, forse esiste una gioia dinanzi a Dio che può essere chiamata danza, e il Rosso ribatte: «Sono io la gioia!» (LS, cap. I, p. 260). Allora l'Io lo prega di dargli la mano, ma il Rosso svanisce. Di sicuro questo Diavolo dell'Io di Jung gli porta la gioia, compensando il suo punto di vista, quello della «serietà»; però ci sono altri diavoli che rappresentano l'opposto di altri punti di vista. In questo caso l'Io capisce che se non vuole fuggire deve comunicare con lui:

Se non cercassi di comunicare con lui sarebbe una fuga. [...] In quanto avversario, il Diavolo è l'altro tuo punto di vista, che ti tenta e ti mette dei sassi sulla tua strada proprio là dove meno ne avresti bisogno. [LS, cap. I, p. 261]

Il Diavolo è il richiamo dell'assurdo (*Widersinn*), ma non bisogna passare dalla sua parte, perché questo significherebbe diventare «diabolico» e cadere nel nonsenso.

È evidente cosa deriva dalla gioia: la gioia porta al piacere e il piacere all'inferno. Di sicuro il Diavolo, o questo Diavolo, cioè la gioia, porta alle donne,[8] come avviene nel prossimo capitolo, in cui l'Io incontra una giovane rinchiusa dal padre, una sorta di Anima nascosta. D'altro canto, come vedremo, la gioia è necessaria per la completezza della nostra vita e per portare a termine il processo di individuazione.

Cap. II, *Il castello nel bosco*

(28 dicembre 1913)

Personaggi Io - domestico - vecchio erudito - bella figlia prigioniera

Sintesi L'Io giunge al castello di un erudito assorto nello studio e trova alloggio nella sua casa. Durante la notte gli balena l'idea che l'erudito tenga rinchiusa la bella figlia. Questa idea assurda si «materializza» e dall'incontro scaturisce la comprensione offerta dall'Anima: la saggezza delle piccole questioni individuali della vita quotidiana.

Due notti dopo l'Io si ritrova smarrito in un sentiero solitario in un bosco buio. Alla fine arriva a un piccolo castello dove chiede ospitalità per la notte al domestico che gli apre la porta. Viene condotto in una sala al piano superiore, dove si trova il proprietario della casa, un vecchio erudito con indosso una lunga tunica nera che lo accoglie affabile e con aria assente. L'espressione del volto dell'anziano denota che la sua grande conoscenza gli ha insegnato la modestia, ma lo ha anche rinchiuso nella via della scienza, trasformandolo in un essere che deve ponderare ogni cosa come se lui stesso dovesse rappresentare in prima persona il processo di ricerca della verità scientifica.

L'erudito presta a malapena attenzione alla richiesta di alloggio dell'Io, poiché non riesce ad abbandonare la sue letture nemmeno per un attimo. Alla fine acconsente a ospitarlo e il domestico lo porta in una piccola stanza, sullo stesso piano, dove passerà la notte. L'Io si prepara per mettersi subito a letto, ma mentre riflette sulla strana condizione di questo erudito pietrificato sui suoi libri, irrompe nella sua mente l'assurda idea, tipica di un banale romanzo d'amore, che il vecchio tenga segregata la bella figlia. L'Io non sa come liberarsi di un'idea da feuilleton tanto

scontata: una bella ragazza che attende di essere liberata da ogni viandante smarrito che arriva al castello.[9]

Ovviamente, in termini junghiani, si tratta dell'irruzione dell'Anima trascurata dalla tendenza unilaterale dell'Io (l'erudito). Sebbene in chiave più terrena rispetto all'episodio che ha come protagonista Salomè (LP, cap. IX, *Mistero. Incontro*), si tratta di nuovo dell'irruzione dell'Anima repressa da uno sviluppo unilaterale del Logos. In questo modo viene ripreso il leitmotiv del mistero di Elia e Salomè in chiave «popolare», per dar vita a quanto lì anticipato.

Alla fine questa idea romanzesca si materializza e appare una giovane esile, pallida come la morte, simile a un fantasma, al che l'Io si domanda se non sia un romanzo che vuole farsi realtà, incarnandosi in una sciocca storia di fantasmi.

Senza dubbio, l'Io intuisce che si tratta di accogliere la parte più bassa dell'umanità, ossia ciò che sembra rozzo, umile o banale. Nel capitolo successivo comparirà un personaggio realmente rozzo, «uno degli umili», che rappresenta ciò che sembra stare al di fuori della vita cosciente dell'uomo occidentale colto. In questo caso l'Io fa fatica ad accettare la realtà della giovane donna che sembra un personaggio «da fiaba». La giovane sta cercando un uomo che la riconosca, che la liberi dalla prigionia in cui la costringe il padre, non per odio, ma per amore, dato che lei è l'immagine viva della madre scomparsa, il che, come è facile intuire, manifesta una connotazione incestuosa. L'incesto padre-figlia non deriverebbe da quello che nei suoi testi teorici Jung chiamò «ipertrofia dell'Eros», causato dal complesso materno della figlia, bensì nascerebbe su iniziativa del padre, che proietta la propria Anima sulla giovane.[10]

L'Io sente il peso della banalità di questo racconto, al punto che, quando percepisce la sofferenza della giovane, nasce in lui un sentimento di compassione e alla fine la riconosce. Senza dubbio solo la compassione permette l'accettazione di una siffatta realtà. Non è attraverso il ragionamento che l'Io può aprirsi a questo tipo di realtà, bensì affinando il sentimento: per questa ragione le chiede se può fare qualcosa per lei, dato che si sta sforzando di credere che sia reale. A questo, la giovane risponde:

> Finalmente, finalmente una parola pronunciata da una bocca umana! [LS, cap. II, p. 262]

La bella giovane sente che queste parole redimono, poiché era stregata

dalla banalità. E sebbene l'Io la percepisca come un personaggio da fiaba, lei gli spiega il carattere universale delle fiabe tradizionali, che non solo riflettono ciò che è risaputo, ma anche quanto vi è di più alto nell'anima umana. A questo punto, quando l'Io si accorge dell'intelligenza della giovane, non può fare a meno di interrogarla sulle verità ultime. Si osservi che questo dialogo anticipa ciò che si svilupperà nel quinto Sermone ai morti:

La spiritualità dell'uomo è più celeste, essa procede verso ciò che è più grande.

La spiritualità della donna è più terrena, essa procede verso ciò che è più piccolo.

[Pr, {10}, p. 352]

La saggezza della giovane non è quella delle questioni ultime, bensì riguarda le piccole cose individuali della vita quotidiana. È evidente che lei dimostra una saggezza che non proviene dal padre erudito. L'Io la percepisce come «fuori del comune», ma lei ribadisce di essere un tipo «comunissimo» (LS, cap. II, p. 263), poiché è questo il punto: fargli capire che anche la realtà banale ha un potere salvifico. In questo dialogo l'Io loda la sua bellezza e lei gli chiede se l'ama, lui risponde di sì, ma che purtroppo è già sposato. È allora che la giovane gli parla dell'effetto salvifico della realtà banale e gli porta i saluti di Salomè.

Questo legame con Salomè conferma che l'Io sta elaborando insieme a un personaggio «fiabesco», ma più vicino al livello personale, l'esperienza archetipica vissuta con Salomè. Qui si suggerisce anche un'altra cosa che diventerà evidente in LS, cap. XXi, *Il mago* (p. 324), quando riapparirà Salomè a offrirgli il suo amore. L'Io capisce che non deve sposarsi, poiché l'incontro deve mantenersi su un piano simbolico: la sfida consiste nel non identificarsi con il femminile, con *la* donna.

In altre parole, si tratta di mantenere il legame su un piano simbolico e non «sentimentale» e concreto. Così la bella apparizione si dissolve e sparisce, lasciando al suo posto un gran mucchio di rose rosse.

Di certo è stata la gioia presa dal Diavolo a rendere possibile questa avventura che, in un certo senso, è una «riproduzione deformata» del mistero. Il romanticismo è una sorta di passo indietro, un movimento che sottrae l'Io alla ricerca unilaterale di ciò che è fuori del comune, nascosto, introvabile, e lo porta verso la quotidianità. È altresì evidente che si tratta di un riconoscimento del femminile nell'uomo e del maschile nella donna,

di ciò che Jung chiamerà più tardi Anima e Animus, cosa che esprime dicendo che la completezza si ottiene solo quando l'uomo trova dentro di sé il femminile e la donna il maschile, poiché entrambi lo possiedono dal principio:

L'essere umano è [...] sia maschile che femminile, non è soltanto uomo e soltanto donna. [LS, cap. II, p. 263]

Di certo, il testo privilegia la descrizione dello sviluppo dell'Anima, perché è l'esperienza di un uomo, ma è evidente che il tema riguarda sia gli uomini che le donne. Ma c'è una riflessione che merita un'attenzione particolare, poiché permette di comprendere come accogliere veramente il femminile. Con una formula condensata potremmo dire che in un primo momento bisogna seguire il piacere, ma con la donna bisogna comportarsi da uomo, non da maschio, cioè come una persona che, in quanto essere umano completo, condivide la stessa realtà psichica. In questo senso il piacere smette di essere cieco, come accade quando ci si lascia trasportare dal demonico, e si risveglia la comprensione che fa del maschio un uomo, ossia un essere umano che è anche femminile. Si osservi che nel racconto precedente *la comprensione nasce insieme alla compassione, all'assimilazione di ciò che l'altro vive in noi stessi. Quando ciò non accade, il maschile nella donna e il femminile nell'uomo rappresentano il male, un male che genera schiavitù.*

Quanto alla figura dell'erudito, essa esplicita un errore comune, consistente nel credere che una vita di ricerca meramente intellettuale sia una vita spirituale, quando in realtà è una vita esteriore, poiché è dominata dai libri e dai pensieri altrui; gli eruditi rincorrono il riconoscimento dei loro pari, accumulano grandi meriti, ma la loro anima è affamata e assetata, poiché neanche lei è mai stata riconosciuta.

È così che la via verso l'aldilà porta all'inferno di tutto ciò che odiamo e ripudiamo. La giovane alla fine dice all'Io che il suo inferno è formato da tutto ciò che ha buttato via in malo modo dal santuario che si era costruito da solo.

Nel 1916 Jung tenne una conferenza intitolata *Individuazione e collettività,* in cui osservò che nel processo di individuazione l'uomo dovrebbe

consolidarsi, distaccandosi completamente dal divino, per divenire interamente se stesso. Così facendo si separa al tempo stesso dalla società. Cade nella solitudine

esteriore e nell'inferno interiore, la lontananza da Dio.[11]

Questo processo è interminabile e passa non solo per inferni strabilianti, ma anche per inferni e oscurità deprimenti, come vedremo nel prossimo capitolo.

Cap. III, *Uno degli umili*

(29 dicembre 1913)

Personaggi Io - uno degli umili

Sintesi L'Io incontra un vagabondo, un uomo rozzo. Ogni uomo colto ha nel suo inconscio un uomo rozzo che vive la vita e la morte in modo immediato e non come un enigma.

La notte seguente l'Io si ritrova a camminare nella neve con un vagabondo con un occhio solo, sudicio e dall'aspetto poco raccomandabile. Il vagabondo è in viaggio e cerca lavoro, poiché da un paio di giorni ha perso quello che aveva presso un fabbro. L'Io gli suggerisce di cercare lavoro nei campi dove manca la mano d'opera, ma il vagabondo gli fa capire che preferisce la città, poiché solo lì vi sono stimoli intellettuali.

L'Io rimane stupito, poiché ritiene che il vagabondo dovrebbe pensare prima a guadagnarsi da vivere e poi agli stimoli intellettuali. D'altro canto per «intellettuale» quello sembra intendere le cose fuori del comune che si possono vedere al cinematografo, le prodezze realizzabili grazie alla tecnologia cinematografica, come stare in mezzo al fuoco senza bruciarsi o portare la testa sotto il braccio.

L'Io riconosce, tuttavia, la similitudine fra questi eventi e quelli raccontati nelle vite dei santi, negli *Acta sanctorum*[12] per esempio, sebbene la mistica venga degradata a un semplice fatto tecnico. Ovvero, nonostante il vagabondo confonda l'elemento «intellettuale» con le «prodezze esteriori» che si possono vedere al cinematografo, ci sono eventi prodigiosi registrati da tempo che possono avere un valore intellettuale o almeno «psicologico». Infatti in *Tipi psicologici* (1921) Jung osserva che gli *Acta sanctorum* sono un antico esempio di studio psicologico empirico.[13]

L'incontro con l'«umile» sembra far emergere aspetti che l'uomo colto, presumibilmente superiore, crede di aver completamente superato. In

Psicologia e religione (1938/1940) Jung scrive:

L'uomo colto tenta di rimuovere in se stesso l'uomo inferiore, senza rendersi conto che in tal modo egli spinge quest'ultimo alla ribellione.[14]

Tuttavia l'umiltà si manifesta soprattutto nel risentimento dell'uomo rozzo di fronte al potere. In questo caso il vagabondo si bea nel vedere ogni tanto la morte di uno di «questi dannati re capitalisti» (LS, cap. III, p. 265), chiunque sia. Non bisogna dimenticare che l'elemento intellettuale racchiude per l'uomo un pericolo di sradicamento. Jung osserva che, quando lo sviluppo intellettuale fa elevare rapidamente l'uomo, l'uomo ctonio «se ne difende istintivamente nella maniera più spiacevole, ossia con "risentimento"».[15]

Alla fine i due arrivano a un'osteria di campagna, e anche se li fanno accomodare in due angoli diversi, in virtù della rispettiva condizione sociale, l'Io decide di far portare al vagabondo una ricca cena. Questi gli racconta la storia della sua vita: ha perso l'occhio in una rissa per via di una donna che vorrebbe sposare – nonostante non sappia dove si trovi – appena troverà un lavoro. A causa di questa rissa, durante la quale ha ferito il suo avversario, è stato condannato a sei mesi di prigione, ma la cosa non gli è sembrata affatto male, perché lavorava nella bottega del fabbro e mangiava bene. L'Io si vergogna di parlare con un ex galeotto, benché nessuno se ne sia accorto. Quest'uomo di trentacinque anni non ha perso l'ottimismo e non si cura del suo grave stato di salute.

Infatti, di notte, quando l'Io sente dalla stanza attigua che il vagabondo, dopo un forte attacco di tosse, è rimasto in silenzio, accorre in suo aiuto, lo trova sanguinante e asfittico; dopo una breve agonia l'uomo muore. L'Io sente di essere diventato l'assassino di suo fratello – l'essere umile che lui ha assassinato negandolo in sé – e riflette sulla morte, che dalla prospettiva delle cose infime della vita – dal punto di vista dell'uomo rozzo – è la verità ultima e non un enigma. Solo la cultura alta vede gli enigmi, l'uomo naturale si limita a vivere e morire.

Questo pensiero, nel contesto della visione, getta le basi di un'ulteriore verità: l'indigenza del vagabondo è quella dell'Io. *La condizione bassa, paradossalmente, porta tutti gli uomini a essere uguali, poiché in basso si condivide l'essere dell'umanità. Nei livelli alti, invece, siamo o diveniamo ciò che siamo come individui.* Vogliamo restare nelle altezze per raggiungere un sapere più chiaro e completo su noi stessi. Tuttavia qui sta

la nostra presunzione, dato che abbiamo bisogno della conoscenza bassa, viscerale, terrena che condividiamo con tutti gli esseri umani. Colui che si muove solo a questo livello non vive la vita come un enigma, vive e basta, ma chi va verso le proprie altezze viene consumato dal suo enigma se non scende verso il basso, se non si nutre di ciò che è rozzo. Per questo l'Io dice che sono necessarie le altezze e l'individualità per diventare consapevole della vita e al tempo stesso della morte. Quindi le altezze sono come la luna che brillando solitaria penetra la notte con il suo sguardo luminoso.

In un certo senso questa individualità permette una presa di coscienza della vita e, di conseguenza, della morte. Quando ha preso coscienza della morte del vagabondo, l'Io ha vissuto ed è morto con lui, ma una parte di lui ha preso le distanze da questa morte, l'ha vista da fuori e quasi provocata. Emerge qui chiaramente l'idea della metà della vita come nascita della consapevolezza della morte. Nel 1934 Jung scrisse:

La vita è un fluire di energia. Ma ogni processo energetico è irreversibile per principio e quindi diretto in modo univoco verso una meta: e tale meta è uno stato di riposo. [...] Nella seconda metà dell'esistenza rimane vivo soltanto chi, con la vita, vuole morire. Perché ciò che accade nell'ora segreta del mezzogiorno della vita è l'inversione della parabola, è la *nascita della morte* [...] giacché «non voler vivere» e «non voler morire» sono la stessa cosa. Divenire e passare appartengono alla medesima curva.[16]

Come abbiamo già ricordato, la luna è il simbolo della luce che si copre, ma fende l'oscurità che regna di notte sulla terra. Di certo, in molte culture la morte prevede inizialmente un viaggio sulla luna che in genere prosegue verso altre sfere, a seconda della condizione dell'anima del defunto e di varie altre vicissitudini. Non è il momento di soffermarci su questo ben noto motivo simbolico; basti ricordare che di solito la morte legata all'elemento lunare non è definitiva, ha carattere iniziatico ed è quindi associata all'attesa della resurrezione. Così osserva Mircea Eliade:

È [...] facile capire la parte rappresentata dalla luna nelle cerimonie di iniziazione, che consistono precisamente nello sperimentare una morte rituale seguita da «rinascita», e con le quali l'iniziato reintegra la sua vera personalità di «uomo nuovo».[17]

Si intuisce il carattere iniziatico di quanto avvenuto con la presa di coscienza dell'Io, che è partecipe di una morte e tuttavia non solo la trascende, ma, in un certo senso, la propizia anche simbolicamente. Infatti questa esperienza lo porta a una «morte» iniziatica, ad allontanarsi dalla

vita esteriore, a morire asceticamente per vivere la vita interiore. È per questo che va nel deserto come gli antichi anacoreti cristiani, perché capisce che la morte esteriore è meglio di quella interiore.

Cap. IV, *L'anacoreta. Dies I*

(30 dicembre 1913)

Personaggi Io - anacoreta (Ammonio)

Sintesi L'Io conosce nel deserto l'anacoreta cristiano Ammonio. Nel suo raccoglimento Ammonio cerca di comprendere il messaggio di quel che ha da venire nascosto nei Vangeli. Ammonio spiega all'Io che il Vangelo di san Giovanni non si riferisce all'elevazione dal basso, ma al fatto che san Giovanni, dall'alto, ha portato all'uomo il significato del Logos.

La notte seguente l'Io arriva nel deserto e in una capanna incontra un anacoreta cristiano del deserto libico seduto su una stuoia con una pergamena dei Vangeli scritti in greco sulle ginocchia. Fra i due comincia un affascinante dialogo: l'Io vuole saperne di più sul saggio anacoreta di nome Ammonio, che in un primo momento lo scambia per un pagano. L'Io non riesce a capire come faccia Ammonio a non annoiarsi e come possa avere l'impressione che il tempo passi velocissimo, stando alle sue parole. L'inquietudine dell'Io è tipica di una mentalità contemporanea poiché, come osservò Jung nei suoi testi teorici, oggi ci è impossibile non vedere in un anacoreta una specie di misantropo:

> Mi ha sempre interessato sapere che cosa faccia un eremita tutta la santa giornata. È ancora possibile immaginare oggigiorno un eremita in carne e ossa, che non si sia semplicemente ritirato in un buco a vegetare in misantropica semplicità?[18]

Questo eremita non è storicamente identificabile, anche se in effetti sono noti sotto il nome di Ammonio vari personaggi che per certi versi potrebbero corrispondere al profilo di questo anacoreta.[19] In ogni caso deve esistere una relazione fra questo personaggio e sant'Ammonio (o Amun), il monaco eremita che intono al 320 o 330 a. C. fondò, seguendo l'esempio dei santi Antonio, Pacomio e Macario,[20] la comunità dei monaci anacoreti di Nitria, situata a una quarantina di miglia a sud di Alessandria. L'anacoreta gli mostra che i Vangeli contengono un messaggio vivo e per

questo ci sono sempre cose nuove da scoprire. L'Io vuole capire come sia possibile leggere il libro per acquisirne un senso così profondo, e addirittura divino, da riempire tanti anni di vita. Ammonio gli spiega che noi attribuiamo a una sequenza di parole un unico significato, quando ai livelli più elevati di comprensione «la sequenza delle parole ha più di un significato valido» (LS, cap. IV, p. 268).

L'Io interpreta l'affermazione come un'allusione al fatto che le Sacre Scritture hanno un doppio significato, uno essoterico e l'altro esoterico, ma Ammonio considera questa interpretazione come una malvagia superstizione. Questa reazione negativa all'«esoterico» può essere chiarificata da due prospettive che non necessariamente si escludono a vicenda.

In primo luogo, rimanda al rifiuto, da parte dal cristianesimo ecclesiale, dell'esoterismo, di un sapere occulto trasmesso per via iniziatica.

In secondo luogo, rimanda al rifiuto, da parte dello stesso Jung, dell'esoterismo inteso nella sua accezione superficiale di «pretesa di una trasmissione occulta», quasi fossimo noi ad avere segreti, e non i segreti ad avere noi (con le parole di Jung, «i veri segreti non si conoscono)».[21] Tuttavia, da un altro punto di vista: «Tutte le dottrine esoteriche cercano di afferrare gli invisibili accadimenti dell'anima e tutte rivendicano la massima autorità». Così non solo le dottrine primitive, ma le stesse religioni universali «contengono una rivelazione originariamente segreta e hanno espresso i misteri dell'anima in splendide immagini».[22]

Ammonio racconta all'Io che prima di abbracciare il cristianesimo era un retore e filosofo ad Alessandria e insegnava non solo storia della filosofia greca, ma anche i sistemi più innovativi come quello di Filone di Alessandria. E nonostante questi fosse un pensatore serio da cui l'evangelista Giovanni trasse alcuni insegnamenti, Ammonio spiega all'Io che Filone era rimasto attaccato alla parola astratta e al concetto morto, mentre in Giovanni la parola in quanto Logos è il Figlio dell'Uomo, l'uomo vivente. È interessante osservare come secondo Ammonio accostarsi in maniera astratta alle parole porti a una loro divinizzazione.

Questa idea ricorre nell'opera teorica di Jung, applicata soprattutto al nostro tempo in cui le parole sono sopravvalutate, come se, forse inconsapevolmente, non ci accorgessimo che l'identificazione fra la parola e il Logos divino continua a essere operante. In un testo tardo leggiamo:

Finora non si è notato con sufficiente insistenza e chiarezza che, nonostante il

diffondersi dell'irreligiosità, il nostro tempo porta in certo senso il peso ereditario di quella conquista dell'era cristiana che è il potere della parola, del Logos, che rappresenta la figura centrale della fede cristiana. La parola, il Verbo, è diventata il nostro Dio nel vero senso del termine, e lo è rimasta.[23]

Ma secondo Ammonio Filone ha prestato la parola a Giovanni perché la mettesse accanto alla luce. Ammonio e l'Io leggono quindi il Vangelo di Giovanni, 1, 4-10:

E la vita era la luce degli uomini, e la luce splende nelle tenebre, e la tenebra non l'ha compresa. Vi fu un uomo mandato da Dio, il cui nome era Giovanni. Egli venne come testimone per rendere testimonianza alla luce, affinché tutti credessero per mezzo di lui. Egli stesso non era la luce, ma venne per rendere testimonianza alla luce. La vera luce che illumina ogni uomo stava venendo nel mondo. Egli era nel mondo, e il mondo fu fatto per mezzo di lui, ma il mondo non l'ha riconosciuto.

Ammonio fa capire all'Io che il Vangelo non eleva ciò che è inferiore, ma che Giovanni ha fatto discendere il significato del Logos fino all'uomo. Ammonio è giunto a queste conclusioni, sorprendenti per l'Io, dopo un lavoro faticoso e necessario, consistente nel tornare a imparare. Ammonio gli fa altresì capire che, mentre in Giovanni il significato del Logos viene attribuito all'uomo vivente, in Filone si attribuisce la vita al Logos, al concetto morto.

Ripetiamo quanto già detto nella Parte prima. Sebbene l'influenza del concetto del Logos di Filone in san Giovanni sia una questione controversa,[24] è evidente che in Filone il Logos fa da mediatore, poiché non è il Padre, ma la sua prima e maggiore creazione.[25] A prima vista sembrerebbe che Ammonio critichi l'incapacità del giudaismo di comprendere l'incarnazione della Parola, cosicché essa rimane su un piano astratto come parola morta. Tuttavia la concretizzazione del Logos viene presentata meno in termini di incarnazione che di luce,[26] il che induce l'Io a sospettare che Ammonio sia uno gnostico, affermazione che tuttavia l'anacoreta rifiuta.

Al di là del fatto che Jung abbia riconosciuto, nei suoi scritti teorici, una vicinanza fra Giovanni e gli gnostici,[27] è interessante capire che qui sta nascendo un'idea simbolica che Jung riprenderà in chiave alchemica nelle sue opere successive. In *Mysterium coniunctionis* (1955-56) si osserva, in riferimento al passo citato di Giovanni, che le tenebre anelano alla luce, ma non devono comprenderla poiché, paradossalmente, solo la luce che non si comprende è quella che può illuminarle:

In tal modo viene [...] appagato il desiderio di luce proprio delle tenebre, se la luce non può più essere spiegata a partire dalle tenebre. Queste ultime hanno infatti il loro intelletto e la loro logica, che va presa molto seriamente. Tuttavia solo la «luce che le tenebre non hanno compreso» può illuminarle.[28]

Chiaramente, al di là di questa espressione alchemica, più ovvia nell'opera successiva al *Liber novus*, si tratta della Luce che si incarna nell'uomo. In una simile interpretazione dagli echi gnostici si intravede un'idea che «circola» in Ammonio, ma che questi non sembra voler accogliere pienamente. Potrebbe trattarsi dell'annuncio che l'uomo è chiamato a essere Cristo e non semplicemente cristiano.

Alla fine, al calar della notte, Ammonio porta l'Io in una grotta dove passerà la notte e gli ricorda di fare la preghiera mattutina al sorgere del sole.

Il solitario vive nel deserto e osserva da lontano la totalità delle cose: solo lì tutto ciò che è vicino è semplice e solo lì egli può contemplare ciò che è lontano. La sua vita sarebbe fredda se non avesse il sole, poiché esso sembra sostituire il suo calore vitale. Per questo, quando il sole tramonta, egli rimane immobile ad aspettare l'alba. Il solitario nel deserto non è povero, perché, mentre fuori non c'è nulla, nella sua anima crescono giardini fioriti che danno frutti deliziosi, alimentati dall'ardore intenso del sole. Sembrerebbe che la vita dell'anacoreta, in virtù di questa astensione estrema, dipenda dalla luce del sole. Lo stesso Io lo sperimenta quando ha la sensazione di sprofondare per mille anni solari e all'alba di ripercorrerli in senso inverso.

Nel deserto ci troviamo di fronte la totalità, quasi fosse un libro che vorremmo divorare, ma si rivela inaccessibile quando vogliamo afferrarla. Cogliamo frutti, ma non la totalità della vita. Anche la scrittura è davanti a noi, ma se crediamo nelle parole, diciamo sempre le stesse cose. Non si tratta di trovare parole nuove per sostituire quelle vecchie, nuovi modelli per i vecchi dèi. Le parole devono tornare al loro creatore, l'uomo, e sorgere dall'oscuro abisso del silenzio. Forse queste sono le tenebre che attendono una luce che non comprendono ma che le salva.

Cap. v, *[L'anacoreta.] Dies II*

(1° gennaio 1914)

Personaggi Io - anacoreta (Ammonio)

Sintesi Ammonio è andato nel deserto non per trovare se stesso, ma per capire il significato dei Vangeli e, non avendo accolto la propria oscurità, ha visto nell'Io il Diavolo. Invece l'Io ha visto la propria oscurità e l'ha accettata; ha «mangiato» terra e «bevuto» sole e così si è trasformato in un albero verdeggiante.

In *Un mito moderno. Le cose che si vedono in cielo* (1958/1959) Jung scrisse:

> In base alle esperienze di vita ascetica e austera degli eremiti sappiamo che, volontariamente o no, senza cioè che c'entri la coscienza, possono affiorare delle visioni psichiche spontanee, volte a compensare la situazione di estremo disagio biologico dell'anacoreta.[29]

Quando siamo soli, le proiezioni dell'inconscio ci appaiono più facilmente e per questo insorgono fenomeni psichici insoliti che, a seconda dei casi, gli asceti considerano in maniera positiva o negativa. Ma anche la fuga dal mondo, che nei primi secoli del cristianesimo compensò in parte gli eccessi del mondo romano, metteva in pericolo la possibilità dell'individuazione. In *Simboli della trasformazione* (1912/1952) leggiamo:

> A questa soluzione del problema si addivenne in maniera analoga mediante la fuga dal mondo che si verificò nei primi secoli dell'era cristiana (le città di anacoreti nei deserti d'Oriente). Gli uomini si mortificavano mercé la spiritualità per sfuggire agli eccessi di brutalità della civiltà romana in piena decadenza. L'ascesi si riscontra sempre là dove l'istintualità animale è ancora così forte da dover essere soffocata mediante il ricorso a mezzi violenti [...]. Secondo quanto ci è dato di congetturare, gli asceti erano uomini di alto senso morale che, disgustati dalla melanconia di quell'epoca, espressione del dilaceramento dell'individuo, ponevano fine alla loro vita, per annientare in sé un atteggiamento nei confronti della vita ormai superato.[30]

In questo capitolo l'Io si sveglia e cerca di ricordare il sogno del carro di Helios trainato da quattro cavalli bianchi con le ali dorate. L'Io rammenta il consiglio di Ammonio di non dimenticare le preghiere mattutine, ma non sa dove trovarle oggigiorno. Non va dimenticato che Ammonio è un cristiano dei primi secoli, il suo Dio è vivo, mentre l'Io è un uomo contemporaneo e non può sfuggire all'influsso della «morte del Dio». L'Io decide di guardare il sole come se dovesse rivolgersi a lui, come se il sole orientasse o ispirasse una preghiera, anche se Ammonio

sembra riferirsi a una preghiera a Dio. D’altro canto Ammonio lo ha invitato a recitare le sue preghiere al sorgere del sole, forse perché segretamente lo adorava (tav. 38). Ma questa mattina è l’ascesa di Helios a esortarlo in sogno a inginocchiarsi, alzare le mani in atto di supplica ed esclamare:

Donaci la tua luce, oh tu dai ricci di fuoco, tu cinto, crocifisso e risorto, donaci la tua luce, la tua luce! [LS, cap. V, p. 270]

Alla fine l’Io vede un piccolo scarabeo scuro che spinge una pallina e che sembra attualizzare l’antico mito egizio di rinascita del sole (tav. 12). Si chiede se il piccolo animale lavori ancora per vivere il suo bel mito mentre l’uomo ha rinunciato ai suoi.[31]

Ed è così che l’Io comincia a oscillare fra due direzioni contrarie. Da un lato inizia ad applicare il pensiero critico e mettere in dubbio il valore dell’insegnamento di Ammonio. Dall’altro sembra esserci un’opposizione fra l’elemento cristiano e quello mitologico: la preghiera a Dio o allo scarabeo. Rimandando a quanto osservato nella Parte prima, notiamo che c’è un’opposizione fra cristianesimo e paganesimo, così come fra tutto il pensiero religioso (sia cristiano che pagano) e il pensiero critico, razionalista e scientista proprio dell’uomo contemporaneo. Ma alla fine l’Io si concentra sulla natura e quasi suo malgrado innalza tre preghiere «pagane»: la prima rivolta al sole, la seconda allo scarabeo e la terza alla pietra.

Poi l’Io va a trovare l’anacoreta e gli confessa che sta imparando molto e che comincia a capire che il tempo passa veloce nel deserto, poiché gli parlano persino le pietre. Gli confessa anche di aver rivolto in sogno le proprie preghiere al sole nascente, allo scarabeo e alla terra, ma l’anacoreta non è disturbato da queste preghiere pagane, come se capisse che è necessario accettare le intenzioni dell’anima per comunicare con l’Alto. Prova ne è il racconto di Ammonio sulla propria conversione al cristianesimo. Quando insegnava filosofia e retorica apparve un vecchio che gli fece notare che l’erudizione e l’ingegno sfoggiati nelle sue lezioni nascondevano il fatto che in realtà egli non fosse in sé, ma al di fuori di sé. Fu così che gli diede la buona novella dell’incarnazione: Dio si è fatto carne portando la salvezza a tutti noi. In un primo momento Ammonio pensò che si riferisse ai misteri egizi, secondo cui il Dio si rigenera e fa vivere questa rinascita ai suoi iniziati. Ricordiamo che Osiride, figlio di Geb (Terra), viene smembrato dal fratello Seth. Iside, sua moglie, ne

ricompone le membra, rimane incinta e partorisce Horus, con cui si identificherà il faraone. Di fronte all'annuncio del Dio morto e risorto, Ammonio pensò che si riferisse a Osiride, o a suo figlio Horus, e quando il vecchio gli disse che si trattava di un vero uomo appeso alla croce, pensò a Seth. E nonostante all'inizio avesse rifiutato questa strana religione (cristianesimo) celebrata sotto terra e avesse messo il vecchio alla porta, risuonarono in lui le parole fondamentali:

uomo eppure figlio di Dio. Mi parvero importanti e furono queste parole che mi condussero al cristianesimo. [LS, cap. V, p. 272]

Ammonio ammette allora, come gli suggerisce l'Io, che il cristianesimo possa essere una riconferma delle dottrine egizie, intese come prefigurazione, ovvero espressioni meno adeguate del cristianesimo. Ma Ammonio riconosce anche che tutte le religioni sono una sorta di prefigurazione, anche quelle elaborate dai popoli culturalmente meno evoluti e che quindi in ogni religione si compie in realtà quella che l'ha preceduta. Per spiegarlo racconta all'Io l'esperienza avuta con uno schiavo nero comprato dal padre e proveniente da una terra dove non si era mai avuta notizia degli dèi venerati da Ammonio e dal suo popolo. Lo schiavo però diceva delle sue divinità le stesse cose che Ammonio diceva delle proprie: grazie a questo aveva capito che le religioni non differiscono nella loro essenza e che in esse va cercato il senso di quel che ha da venire.

Ma qui sta la parte più difficile e allo stesso tempo più importante, cioè scoprire qual è il significato di quel che ha da venire. Ovviamente ora il testo torna su se stesso e i personaggi devono rispecchiare attraverso la propria vita una risposta, ammesso che esista. Quel che ha da venire fa sicuramente parte del messaggio evangelico, ma come fare per scoprirlo? È evidente che l'anacoreta non può riuscire in questo compito se non indaga se stesso e in un certo senso l'astensione dal mondo e dal prossimo è, nel suo caso, un modo di evitare se stesso. È bastato che l'Io gli suggerisse la necessità dell'Altro per infrangere il suo isolamento. In questo dialogo l'Io fa capire ad Ammonio l'importanza degli altri per raggiungere il suo scopo, ma l'anacoreta, pur trovandolo un consiglio ragionevole, crede sia una tentazione di Satana.

Abbandonare il mondo e andare nel deserto senza cercare se stessi vuol dire esporsi al rischio di farsi risucchiare dal deserto. Una grande sterilità si era impossessata della vita dell'anacoreta, ma è bastato che qualcuno gli facesse vedere la sua Ombra perché tutto crollasse. L'Io dice che

l’abbandono del mondo non è servito al solitario, perché il deserto lo ha svuotato, lasciandolo figlio della terra, «tutto terra e niente sole» (LS, cap. v, p. 273). Ammonio è andato nel deserto, non a trovare se stesso, ma il significato dei Vangeli, e non avendo accolto la propria oscurità ha visto nell’Io il Diavolo. Al contrario l’Io ha visto e accettato la propria oscurità, ha «mangiato» la terra e «bevuto» il sole e per questo si è trasformato in un albero verdeggiante.

Cap. VI, *La Morte*

(2 gennaio 1914)

Personaggi Io - lo Scuro (la Morte) - morti

Sintesi Nel suo incontro con lo Scuro l’Io intravede la guerra e la carneficina, risultato di un’oscurità che gli uomini hanno sviluppato a partire da una virtuosità che non riconosce il suo opposto: il vizio.

La notte seguente l’Io si incammina verso un paese nordico, dove incontra lo Scuro, la Morte, un uomo magro e pallido che indossa un mantello nero drappeggiato e dai cui lineamenti traspare un’estrema serietà. A questo essere non ha mai battuto il cuore nel petto, è la freddezza stessa della morte che l’Io vuole provare. Lo Scuro è sorpreso di vedere un essere vivo e gli chiede che cosa cerca, poiché i viventi non vanno mai a trovarlo. L’Io gli dice che il suo cammino lo ha inaspettatamente condotto fino a lui mentre seguiva le correnti della vita e poi gli chiede se si trovi nel posto giusto. Lo Scuro gli dice di sì, che quello è il luogo dove cessano le differenze e tutti diventano una cosa sola gli uni con gli altri.

Questo testo sembra anticipare gli incontri con i morti in LS, cap. XXi, *Il mago*, {6-12}, e i *Sermoni* inclusi nelle *Prove*. Da un lato c’è un’allusione a ciò che è totalmente indistinto, il pleroma, che presuppone la morte totale; dall’altro un’allusione ai morti che vagano senza aver ancora definito il proprio destino, ossia coloro che non sono riusciti a differenziarsi, ma non sono nemmeno caduti nell’annichilimento totale e vagano sperduti alla ricerca della vita e del senso. Di certo qui c’è l’annuncio del conflitto mondiale come conseguenza di ciò che gli uomini non hanno accolto. È il grande gelo che colpirà l’Europa nell’estate del 1914. Le visioni presentano, per così dire, diversi livelli interpretativi: in primo luogo annunciano la Grande Guerra, poi il decadimento spirituale

caratterizzato dalla mancata accettazione della propria oscurità e da ultimo trasmettono un insegnamento cosmologico e spirituale, poiché la vera morte è l'identificazione con uno solo dei poli. Se concepiamo e vediamo solo la virtù, cadiamo nel vizio.

Nella prima sezione del capitolo (LS, p. 274) lo Scuro chiede all'Io se vede bene ciò che si avvicina e l'Io, aguzzando la vista, gli risponde che è una visione spaventosa di piante marce, animali e persone con lo sguardo fisso e gelido che non si muovono e non emettono alcun suono, che si sorreggono a vicenda con le braccia guardando davanti a sé senza accorgersi dei vivi. Un'esperienza complessa e terrorizzante sfocia in un terribile mare di sangue, da cui sorge un sole di crudeltà. La guerra e la carneficina sono il risultato di un'oscurità che si è sviluppata in buona misura a partire da una virtuosità che non riconosce il suo opposto, il vizio. Così, la seconda notte del 1914, l'Io va incontro agli spaventosi eventi a venire. Ciò che vede è un mare di sangue, la nascita del nuovo sole, rovescio di ciò che abbiamo chiamato giorno: il sole dell'oscurità, la grande caduta.

A questo punto potrebbe tornare utile ricordare alcuni sviluppi teorici successivi dell'opera junghiana sul tema del male. Jung si oppose, dal punto di vista psicologico, alla concezione del male come *privatio boni*, considerandola incompatibile con le sue osservazioni e i fatti empirici:

> Il male dev'essere concepito in maniera un po' più sostanziale quando lo si incontra al livello della psicologia empirica.[32]

In un altro passaggio leggiamo:

> Lo psicologo rifugge dalle affermazioni metafisiche ed è costretto a criticare i fondamenti cosiddetti umani della *privatio boni*.[33]

Questa concezione eccessivamente ottimista del male preoccupò Jung non solo perché egli si rendeva conto della portata delle conseguenze teoriche in campo psicologico, ma perché le conseguenze pratiche, osservabili nell'ambito del trattamento analitico e nella condotta morale dell'uomo medio, erano davvero dannose sul piano etico e psichico.

In una prefazione scritta per il libro *Dio e l'inconscio* (1952) dell'amico padre Victor White, Jung riferì l'episodio che era all'origine della tesi sopra riportata:

Il destino ha voluto che io abbia avuto in cura uno studioso che si era lasciato andare a ogni sorta di pratiche equivoche e moralmente contestabili. Egli si rivelò un fervente partigiano della *privatio boni* perché questa si adattava a meraviglia alla sua concezione: il male in sé non è nulla, nient'altro che un'ombra, una piccola e trascurabile diminuzione del bene, come una nuvola che passa davanti al sole.[34]

D'altra parte, già in questo testo, Jung sembra aver ridimensionato le affermazioni precedenti sull'inadeguatezza della *privatio boni*, come evidenzia il passaggio che segue:

La mia critica ha valore soltanto entro il campo dell'empirismo; nel campo metafisico invece il bene può essere una sostanza e il male un μὴ ὄν. Non conosco alcun fatto sperimentale che arrivi a stabilire qualcosa di simile, perciò l'empirico deve tacere.[35]

Per dimostrare questa tesi, Jung dedicò un capitolo di *Aion* alla critica di vari testi patristici, in cui si nega la realtà del male.[36]

Va sottolineato che Jung si occupa di quello che potremmo chiamare il «male psichico» o «male psichico-spirituale», ossia ciò che si presenta come resistenza e ostacolo al processo di individuazione. Quel che è certo è che l'Io deve scontrarsi con questo male, deve farsene carico anche se non ha (del tutto) origine in lui. Farsi carico del male presuppone un atto etico-spirituale che non si limita alla vita del singolo, ma coinvolge la società, poiché nella psiche individuale pulsa, per così dire, la psiche collettiva. In un certo senso il male è un inconscio compreso non come mera opposizione all'Io cosciente, bensì come opposizione al Sé, che è la vera coscienza totale in potenza.

Per questo comprendere la propria tenebra – quella che, usando una terminologia successiva, potremmo chiamare «Ombra personale» – presuppone, nel profondo, la soglia dell'Ombra archetipica, quello che in principio si costella come ciò che non viene accolto in una data epoca, ma che a sua volta ha radici ontologiche. L'Io dice che quando ha afferrato la sua tenebra, su di lui è calata la notte dei millenni e da lì è risalito.

La tenebra si è impadronita del mondo, che è sprofondato all'inferno, perché quando le virtù hanno cercato di afferrarla si sono tramutate in vizi, per quanto, paradossalmente, fosse necessario farlo.

La sfida consiste nel vedere il male dentro di sé. Nel *Saggio d'interpretazione psicologica del dogma della Trinità* (1942/1948) Jung scrive:

Il male è relativo: in parte inevitabile; in parte fatale, come la virtù; e spesso non si sa che cosa sia il peggio.[37]

Ciò assume grandi proporzioni nel nostro tempo perché crediamo che nel secondo millennio dell'era dei Pesci Satana fosse rimasto chiuso nell'abisso e fosse diventato una favola per bambini. Ma Satana ritorna e tanto le virtù quanto gli dèi si rivelano impotenti di fronte all'irruzione del male. Per di più, vizi e virtù sono fratelli, poiché gli uni esistono solo se riferiti alle altre. Il mancato riconoscimento del lato oscuro delle cose si manifesta con l'irruzione della morte e della distruzione.

E dopo alcune notti desolate, nel mezzo di una dura esperienza di nonsenso, la terza notte si leva una risata e la vita si rimette in moto...

Cap. VII, *I resti di antichi templi*

(5 gennaio 1914)

Personaggi Io - il Rosso - Ammonio

Sintesi L'Io rincontra il Rosso e Ammonio, compagni di viaggio male in arnese. Rappresentano ambedue i resti di una spiritualità in rovina. Si vede chiaramente che ognuno è l'opposto dell'altro che non è stato integrato. L'Io, invece, sembra aver trasceso la dicotomia di base «instintualità / ascetismo» o «paganesimo / cristianesimo ecclesiale» o «gioia / serietà». Ma questa spiritualità occidentale risulta insufficiente. Bisogna recarsi in Oriente.

In questa nuova avventura l'Io ritrova il Cavaliere Rosso molto malridotto: è invecchiato, i capelli da rossi sono diventati grigi e il vestito è logoro e scolorito. Lo accompagna un monaco piuttosto panciuto che si rivela essere Ammonio. Sorprende, senza dubbio, che due personaggi tanto diversi siano insieme, nonostante si colga il tono parodico dell'incontro e si capisca che sono opposti che non sono riusciti a conciliarsi come si deve, poiché ognuno soffre per la mancata integrazione dell'altro. L'Io è interamente coperto di foglie verdi e li saluta ridendo. Loro, però, lo respingono: Ammonio lo prende per Satana e il Rosso gli dà della «maledetta canaglia pagana» (LS, cap. VII, p. 275). Entrambi i personaggi denotano una condizione spirituale deplorevole e mentre rimproverano l'Io si colpiscono e si insultano fra loro. Ammonio accusa l'Io di essere stato la causa della sua rovina e il Rosso di averlo ammaliato con la sua serietà,

effetto della sua posa da cristiano. In questa situazione si avverte il disorientamento del cristianesimo e del paganesimo, sviluppati solo a metà e poco integrati fra loro.

Malgrado ciò, entrambi raccontano la storia che li ha condotti fin qui. Ammonio, sedotto dalle parole dell'Io, si riunì con i suoi fratelli della valle per annunciare che un messaggero di Dio gli aveva ordinato di fondare una comunità monastica insieme a loro. Un giorno però, dopo aver costruito un monastero vicino al Nilo, gli venne voglia di rivedere Alessandria, rimase inebriato dalla vita sulla nave non meno che dalle strade affollate della città e si perse. Salì su una della grandi navi che andavano in Italia e si lasciò conquistare dai piaceri della carne, fin quando arrivò a Napoli e trovò il Rosso.

Poi è il Rosso a raccontare la sua storia, conseguenza anch'essa dell'incontro con l'Io. Dopo aver conosciuto la serietà, andò in convento, pregò, digiunò e si convertì. Sedotto anch'egli dall'Io, divenne abate e chiese al vescovo di poter introdurre la danza nel rituale. All'inizio danzava solo lui davanti all'altare, poi si unirono anche i fratelli, la comunità dei fedeli e infine tutta la città. Il Rosso scappò per sfuggire a questa danza infernale che tutti ballavano ossessivamente; di giorno si nascondeva e di notte danzava da solo nei boschi e sulle montagne deserte. Così decise di andare nel Meridione, dove non dava tanto nell'occhio come al Nord, e fu lì che lo incontrò Ammonio, il quale dice che non gli è andata poi così male con questo diavolo all'acqua di rosa.

Anche il Rosso ammette che il suo monaco è di tipo poco fanatico, ma dice di aver sviluppato una profonda avversione per i cristiani nel corso della sua vita monastica. Ma la loro unione non è gioiosa come crede l'Io, poiché a unirli è stata una patetica necessità. Ammonio ha bisogno del Diavolo per incutere rispetto alla gente e il Rosso deve scendere a patti con il clero, altrimenti non avrebbe più clienti.

Dopo aver visto la Morte e il sublime terrore che la circonda e dopo essersi trasformato in notte e ghiaccio, l'Io sente sopraggiungere l'ebbrezza di vita e si ritrova nella terra di mezzo, nel Sud, in primavera. Ma non è più quello di sempre, bensì un folletto dei boschi, una «creatura verde» (LS, cap. VII, p. 276).

Quindi l'Io ha già assorbito la condizione di Ammonio e del Rosso, mentre loro hanno finito per soccombere alla vita, ne sono stati sedotti e vivono in uno stato di frammentazione e mediocrità. Sono rimasti vittime dei loro ideali, poiché nessuno può viverli senza tenere presente la propria

Ombra. E questo rispecchia ciò che in fondo vive l'uomo contemporaneo, miscuglio instabile di cristianesimo e paganesimo. Per un altro verso, sembra un'anticipazione della vita di perdizione dei morti che da Gerusalemme arrivano ad Alessandria (Pr, {6}, p. 346).

Gli estremi un tempo rappresentati da Ammonio e dal Diavolo non possono fare nulla, non sono dei punti di riferimento. Si è giunti a un atteggiamento per cui non resta che occuparsi di se stessi, senza chiedere né pretendere nulla.

All'Io non rimane che attenersi a ciò che gli offre la natura vergine del suo essere. Così vaga per le terre d'Occidente, allo stesso tempo libere e devastate, ricche e sprovviste di qualsiasi aiuto. E in questo cammino solitario l'Io decide di dirigersi a Est, verso una meta lontana dove possa trovare la sua alba. Così si avvia verso l'aurora, la terra d'Oriente.

SESTO MOMENTO *Il ciclo di Izdubar (capp. VIII-XI)*

Cap. VIII, *Primo giorno*

(8 gennaio 1914)

Personaggi Io - Izdubar

Sintesi L'Io decide di andare in Oriente e incontra Izdubar che cerca, in Occidente, il luogo dove il sole muore per poi rinascere. L'Io gli spiega la teoria eliocentrica e Izdubar si ammala gravemente. La magia rappresentata da Izdubar cede dinanzi alla scienza, ma entrambi poi si sentono persi.

Il rifiuto dei due opposti mal integrati fra loro – l'anacoreta e il Diavolo – li fa penetrare nel soggetto. Tutto ciò che ripudiamo all'esterno penetra all'interno, nella parte sconosciuta dell'anima. Così è calata la tenebra del tramonto, la tenebra «occidentale», da cui nasce la necessità di cercare la luce dell'Est. *Ex Oriente lux*.

Ma il sentiero cangiante a un certo punto diventa intransitabile, la metà nera è ferro rovente e la metà bianca è di ghiaccio, anche se poi l'Io riesce a superare l'ostacolo. Che cosa significa? In un certo senso, quando gli opposti ripudiati si scontrano all'esterno è più facile superarli. Ma sono penetrati nel profondo dell'anima e si ripresenteranno come minaccia interiore.

Vediamo un riassunto dei fatti. L'Io va in Oriente in cerca della luce e

si imbatte nel suo opposto interiore, il gigante Izdubar, che si ammalerà a causa della parola dell'Io – la parola della scienza o dello scientismo, in realtà il veleno del serpente – e si sbarreranno la strada a vicenda. Sarà l'incubazione, il fuoco comune, a rendere possibile l'uscita da una situazione apparentemente irrisolvibile.

Quello con Izdubar è, tra l'altro, l'incontro con quanto di più arcaico esiste nella civiltà. È l'incontro fra lo sguardo magico, così pieno di luce da essere un po' cieco, e lo sguardo dell'Occidente che ha una luce piccola, ma un grande potere sulla materia. Non è tutto. L'incontro con Izdubar è soprattutto l'incontro con il Dio che si avvia verso il tramonto, verso il luogo dove muore la luce; è l'incontro fra il Dio e il serpente, fra il Dio vivo e il Dio morto e di conseguenza è la sua possibilità di rinnovamento. È qui che compare il Dio che deve ancora venire. La «morte del Dio» non viene solo da una decisione umana e quindi lo stesso vale anche per la rinascita del Dio. La «morte del Dio» è conseguenza del corso seguito dalla civiltà, di cui in fondo non conosciamo le sorti. Il Dio non può rinascere ristabilendo antichi modelli: rinascerà nella materia psichica, in quel mondo intermedio dell'immaginazione creatrice che permette di unire gli opposti o è da essi formata: il serpente e il Dio.

Torniamo al racconto. Dopo l'incontro con l'anacoreta (a Sud) e la Morte (a Nord) l'Io si ritira in Occidente (Ovest), dove sono grandi le capacità e le conoscenze, ma dove si vivono le conseguenze della morte di Dio. Ed ecco perché cerca la luce dell'Oriente:

> Ho gettato via ogni mia cosa per muovermi verso Est, dove ogni giorno sorge la luce. Come un bambino, sono andato a Est. Non ho chiesto nulla, semplicemente ho atteso. [LS, cap. VIII, p. 279]

In un sentiero di montagna l'Io si imbatte in un gigante dalla cui testa spuntano due corna taurine, il suo volto solcato dalle rughe è pallido e giallognolo, la barba arruffata è adorna di pietre preziose, ha una corazza nera e in mano tiene una lucente ascia bipenne con cui uccide i tori.

Di fronte al gigante Izdubar l'Io è sopraffatto da un profondo terrore; tuttavia, il fatto che al gigante tremino le mani e le ginocchia è indice della paura interiore di questa possente creatura che lo guarda con occhi stupefatti. È strano che il grande Izdubar, l'uomo toro, tremi così. Abbiamo già osservato la corrispondenza fra Izdubar e Gilgamesh, non solo perché questi era erroneamente chiamato Izdubar, ma anche perché entrambi cercano l'immortalità attraverso un viaggio pericoloso e

infruttuoso verso Occidente.[38]

L'Io implora pietà, ma a Izdubar non interessa la sua vita, poiché si incammina verso Ovest con l'intenzione di scoprire dov'è la terra (o il mare) immortale in cui il sole entra per rinascere. L'Io gli spiega che ciò non accade e gli espone brevemente la teoria eliocentrica, prodotto della rigorosa scienza occidentale. E quando Izdubar apprende che il sole è un corpo celeste in uno spazio infinito, capisce che non raggiungerà mai l'immortalità, poiché il sole si ammanta di un infinito inafferrabile. Per questo, furente e desolato, fracassa la sua arma, che nulla può contro il vuoto e l'infinito; singhiozzando come un bambino, cade a terra ferito dal veleno della scienza. In passato Izdubar è riuscito a sconfiggere lo spaventoso esercito di demoni di Tiamat, ma il veleno che ora gli inocula l'Io è davvero letale. L'Io si scusa per avergli trasmesso queste conoscenze: mai avrebbe immaginato le gravi conseguenze che esse avrebbero avuto su di lui, aveva solo pensato fosse suo dovere fargli sapere la verità. Izdubar allora gli chiede come può chiamare verità questo veleno:

Forse che non ci dicono la verità anche i nostri astrologhi e sacerdoti? Quella però non agisce come un veleno. [LS, cap. VIII, p. 278]

Izdubar sviene e nonostante l'Io gli suggerisca – vista la sua condizione precaria e dato che è calata la notte – di riprendere la conversazione in un altro momento, il gigante vuole che gli spieghi perché chiama «verità» quel veleno, poiché forse le sue parole possono servire da antidoto. L'Io dubita che possano guarirlo, tuttavia Izdubar si sente in parte sollevato quando l'Io gli spiega che la verità del suo mondo – il mondo occidentale contemporaneo – fluisce dalla conoscenza delle cose esterne, mentre la verità dei sacerdoti di Babilonia fluisce dalle cose interiori. Izdubar è sorpreso dai progressi tecnici degli uomini occidentali, ma non capisce come abbiano raggiunto simili arti e conoscenze senza aver conseguito l'immortalità. Ma poi capisce che la scienza è una magia velenosa e spietata che fa ammalare e l'Io gli spiega che l'uomo si è visto costretto ad aprirsi e abituarsi alla scienza a poco a poco, poiché altrimenti avrebbe rischiato la morte certa. Così l'uomo indebolisce la propria forza vitale, ma è il prezzo inesorabile che bisogna pagare per evitare la morte. Nel mondo dell'Io gli stessi dèi eterni muoiono e rimangono solo le parole; mentre la scienza moderna ha fatto sì che si perdesse la fede, nel mondo di Izdubar, anche se gli dèi non si vedono, si riconoscono nella natura.

Ma non è solo Izdubar a imparare qualcosa da questo incontro – sebbene lo faccia con dolore – perché l'Io cerca in Oriente quella luce che manca nella terra dove tramonta il sole. Allora Izdubar lo avverte che, se viene da una terra tanto oscura, dovrà fare attenzione alla luce dell'Oriente, perché potrebbe diventare cieco, come lo sono un po' tutti gli abitanti delle terre d'Oriente. E così ognuno si abbandona al sonno anelando la terra dell'altro.

Nella salita verso la luce l'Io si imbatte nel gigante che scende verso l'oscurità. Per questo l'Io dice che, partendo da due punti opposti, entrambi correvano l'uno verso l'altro e l'incontro li ha sorpresi sulla linea che separa il giorno dalla notte.

In questo singolare incontro si svelerà via via la relazione nascosta che unisce il serpente e il Dio. All'inizio, però, l'incontro è segnato da un fallimento: per Izdubar è il fallimento della rinascita e per l'Io il fallimento dell'accesso alla potenza del sole, all'abbondanza della luce. Ma se è la parola il veleno che ha reso mortale il Dio, sarà sempre la parola incubatrice, la parola magica, ad accendere il fuoco necessario per farlo risvegliare e rinascere.

Quando scende la notte, l'Io e Izdubar cadono tutti e due in un sonno profondo, ma è allora che le parole – correttamente pronunciate – diventano il fuoco sacro capace di riportare vita e luce. Ecco il germe dello strano incontro fra umano e divino, durante il quale ciascuna delle due parti, l'uomo e il Dio, deve dare tutta se stessa. Il Dio si consegna alla morte e l'uomo comincia a sviluppare la sua immortalità.

L'Io rimane accanto al Dio nella lunga e fredda notte. Le illustrazioni 44 e 45 del volume calligrafico lo presentano così e sotto la seconda c'è la legenda «*Atharva-veda* 4, 1, 4», che è un incantesimo per risvegliare la virilità. Il primo verso recita:

Te che il Gandharva colse per Varuṇa rimasto privo del potere d'erezione, proprio te cogliamo, o erba che provochi l'erezione del fallo.[39]

Cap. IX, *Secondo giorno*

(9 gennaio 1914)

Personaggi Io - Izdubar

Sintesi L'Io scopre che per poter portare Izdubar in Occidente e curarlo, devono essere entrambi d'accordo che il gigante diventi una

«fantasia». Izdubar accetta e così l'Io lo trasforma in un uovo e lo cova.

Il sogno non porta all'Io la parola che salva. Izdubar è prostrato a terra e l'Io vuole aiutarlo ma non può fare nulla. Non può aspettarsi nulla dall'Occidente e forse potrebbe chiedere aiuto all'Oriente, ma non appare nessuno. L'Io del resto non è abbastanza forte per caricarsi Izdubar sulle spalle e portarlo dai medici occidentali e Izdubar sembra rassegnato a morire. La via verso Oriente è lunga e solitaria, il sole acceca di giorno e di notte c'è il pericolo di draghi e serpenti.

L'Io si ritira e la sua voce interiore gli fa capire che la soluzione sta nel riconoscere che Izdubar è una fantasia. Si tratta senz'altro di una *imaginatio vera*, di una fantasia intesa come espressione vivente della realtà psichica. Ma la grande difficoltà sta nel dirlo a Izdubar senza farlo innervosire, poiché all'inizio il gigante crede che l'Io voglia dichiararlo irreale. Così l'Io decide di tradurre in un linguaggio orientale o arcaico questa idea, ricordando a Izdubar che i medici tradizionali assegnano un nuovo nome ai malati per rigenerarli e guarirli, poiché «il tuo nome è la tua essenza» (LS, cap. IX, p. 282).

Ecco il colpo da maestro dell'Io, come riconosce lo stesso Izdubar, il quale diventa così leggero che l'Io fa fatica a tenere i piedi per terra. L'Io decide di portarlo in Occidente, dove di certo saranno contenti di poter ospitare una fantasia tanto grande.

Lungo la via verso l'Occidente incontrano di nuovo Ammonio e il Diavolo, sotto forma di vecchi relitti deformi, incaricati di far da guardia a coloro che vivono ancora come pecore, legati alle vecchie credenze. Quando arrivano in Occidente evitano le città, dove la luce della scienza e della civiltà prepara le pozioni più pericolose. Alla fine decidono di andare in una casa isolata e nascosta, dove saranno accolti per la notte e l'Io potrà dedicarsi alla rigenerazione del Dio. Ma per passare dalla piccola porta della casa, l'Io comprime Izdubar fino a ridurlo alla dimensione di un uovo.

Il segreto di quanto successo consiste nel fatto che riconoscere il Dio come una fantasia, come un'immaginazione vera, vuol dire farlo entrare in noi. Dice la leggenda che san Cristoforo (III sec.) traghettava tutti al di là di un fiume pericoloso, ma non riuscì a trasportare il bambino che si rivelò essere Cristo, che a sua volta trasportava i peccati del mondo. Solo se saremo Cristo potremo portare il peso del Dio.

Tuttavia, quando il Dio si trova in Occidente va protetto dalla furia del mondo esterno, poiché il prossimo è come un animale mansueto finché

non compare il Dio. Bisogna proteggerlo e nasconderlo, sedersi in un luogo tranquillo e solitario e cantare «le formule d'incantesimo secondo un'antichissima melodia»:

Dinanzi a te poni l'uovo, il Dio al suo principio.
E guardalo.
E covalo con il tuo sguardo di magico calore.
[LS, cap. IX, p. 283]

Abbiamo già accennato all'incubazione come processo di concentrazione di energia psichica che produce una mutazione ontologica. Il simbolismo dell'uovo è noto: basti ricordare che le sue due varianti principali, l'«uovo cosmico» e l'«uovo iniziatico», sono complementari. Il primo si riferisce al germe della totalità e il secondo al germe della rinascita spirituale, entrambi a livello del macrocosmo. È un fatto molto chiaro nell'alchimia, poiché l'opera alchemica è in un certo senso una cosmogonia creata in laboratorio. Lo stesso Jung scrisse in *Empiria del processo di individuazione* (1934/1950):

L'uovo è un germe di vita, dotato di grande significato simbolico. Esso è un simbolo non solo cosmogonico ma anche «filosofico»: da un lato si tratta dell'uovo orfico (tav. 28), dei primordi del mondo; dall'altro dell'*ovum philosophicum* della medievale filosofia della natura, del recipiente da cui al termine dell'*opus alchymicum* esce l'*homunculus*, l'*anthropos*, l'uomo spirituale, interiore, completo, il *chen-yen* (letteralmente, uomo perfetto) dell'alchimia cinese.[40]

Parlando delle iniziazioni brahmaniche, per le quali l'iniziato è «nato due volte» (*dvija*), e di uccelli e serpenti, chiamati anch'essi con lo stesso nome perché nati da un uovo, Eliade afferma:

L'atto di deporre l'uovo era assimilato alla «prima nascita», ovvero alla nascita naturale dell'uomo. Lo schiudersi dell'uovo corrispondeva alla nascita sovrannaturale dell'iniziazione.[41]

Cap. X, *Gli incantesimi*

Personaggi Io - Izdubar nell'uovo
Sintesi Serie di dodici incantesimi che covano l'uovo.

Segue una serie di dodici incantesimi, ognuno dei quali illustrato da una

preziosa immagine (VC, ill. 50-61). Faremo riferimento (tavv. 3-5) a quello che sembra il nucleo fondamentale degli incantesimi, i quali, come indicheremo, riappaiono in un ordine particolare nell'albero dell'immagine 63 (tav. 6).

Va ricordato che questi incantesimi producono un'incubazione, ossia la concentrazione di energia psichica che genera un calore (*tapas*) e, in fondo, una trasmutazione di quella stessa energia psichica che ritorna alla propria origine, al «luogo» atemporale dove si trovano, per così dire, i semi di tutto il possibile. E ciò permette all'energia psichica di schiudersi e uscire rinnovata.

Cercheremo di ripercorrere l'enigma di questi incantesimi sottolineandone alcuni aspetti sostanziali. Si tenga presente che ricompare la prima persona singolare, l'Io, che compie il rito della cova, ma chiaramente questo Io muta identificandosi con gli aspetti occulti che intervengono nel rito. Comincia con l'annunciare che cosa ha fatto, per esempio stendere un tappeto rosso per il Dio; poi dichiara di essere la madre, il padre e più tardi l'uovo. In altre parole, come già indicato, la polifonia tocca la sua massima espressione nei momenti di maggiore intensità, poiché l'Io, collegandosi alla totalità psichica, sente di fare parte di un'«anima multipla» composta da tutti i pronomi. A fini didattici abbiamo assegnato un titolo a ciascun incantesimo, evidenziandone le parole chiave. Peraltro queste etichette didattiche non devono impedire un approccio libero a ogni formula magica, per coglierne tutto il fascino misterioso.

1. *Gestazione del Dio nell'uovo (VC, ill. 50)*

È iniziato il Natale. Il Dio è nell'uovo.
Ho steso davanti al mio Dio un tappeto, uno splendido tappeto rosso d'Oriente.
Egli sia circonfuso dalla fulgida magnificenza della sua Terra d'Oriente.
Io sono la madre, la vergine ingenua, che ha concepito e non sapeva come.
Io sono il padre premuroso che ha protetto la vergine.
Io sono il pastore che ha accolto l'annuncio, mentre di notte attendeva
al suo gregge nella buia campagna.
[LS, cap. X, p. 283]

Osserviamo alcuni elementi dell'incantesimo.

1. «*È iniziato il Natale. Il Dio è nell'uovo*». Come possiamo notare, questo incantesimo – a differenza di altri successivi – allude *anche* a Cristo. È fra l'altro la rigenerazione di un Cristo che ha bisogno della luce

d'Oriente. In altre parole la rigenerazione del Cristo che ognuno di noi è chiamato a essere, risulta possibile in quanto illuminata dalla saggezza orientale. Non va dimenticato che il Dio è apparso sotto forma di un essere arcaico, Izdubar, venuto dall'Oriente primordiale. Si osservi anche che il successivo incantesimo sembra alludere proprio ai Re Magi, che intravedono il miracolo da lontano, come ricorda Matteo, 2, 1-2 («Alcuni Magi giunsero da Oriente a Gerusalemme e domandavano: "Dov'è il re dei giudei che è nato? Abbiamo visto sorgere la sua stella, e siamo venuti per adorarlo"»).

2. L'incantesimo ci dice che viene steso uno «splendido tappeto rosso d'Oriente». L'uovo viene covato in Occidente, nella terra dove tramonta il sole, ma il Dio viene dall'Oriente e ciò significa che per essere covato ha bisogno della luce d'Oriente di una coscienza superiore. D'altro canto, simbolicamente, il tappeto delimita uno spazio, in questo caso luminoso, che lo rende simile a una sorta di «tappeto di preghiera», a un vero e proprio *templum*. In VC, ill. 50 (tav. 3) compaiono motivi natalizi e la sagoma di un albero di Natale, il che fa pensare a un sincretismo fra cristianesimo occidentale e paganesimo orientale. In VC, ill. 64, che si riferisce alla schiusa dell'uovo, si vede l'Io prostrato su un tappeto rosso, intento a rendere omaggio all'apparizione fra le fiamme del Dio rinnovato. È interessante ricordare che, sebbene il simbolismo del tappeto persiano sia vario e complesso, uno dei motivi ricorrenti è la Porta del Sole, che compare nel centro o in un punto nucleare, e che in questo caso si identificherebbe con l'uovo stesso.[42]

3. L'incantesimo annuncerà e svelerà tre identità dell'Io: «sono la madre [...] sono il padre premuroso [...] sono il pastore». Come già segnalato, l'incubazione richiede il coinvolgimento dei percorsi psichici più profondi nella maturazione dell'uovo, ed è questo, almeno dal punto di vista psicologico, il significato delle tre identità. Da una prospettiva simbolica, ogni incubazione ha bisogno fondamentalmente di un elemento materno, ossia dell'utero dove viene covato il Dio. In un certo senso l'uovo cosmico è assimilato alla Grande Madre, se non altro come contenitore di ciò che viene generato.[43] A ciò si aggiunge il potere paterno che protegge il processo e quello del pastore che attende ai contenuti psichici dispersi nell'inconscio, visto che il testo precisa che si tratta del pastore che ha ricevuto la notizia mentre faceva la guardia al suo gregge «nella buia campagna». Quest'ultimo passo richiama Luca, 2, 8-11:

In quella stessa regione c'erano dei pastori che stavano nei campi e che di notte facevano la guardia al loro gregge. E un angelo del Signore si presentò a loro, e la gloria del Signore risplendette intorno a loro, e furono presi da un gran timore. L'angelo disse loro: «Non temete, perché io vi porto la buona notizia di una grande gioia che tutto il popolo avrà: "Oggi nella città di Davide è nato per voi un salvatore, che è il Cristo, il Signore"».

2. *Riunione delle forze nell'uovo (VC, ill. 51)*

In questo incantesimo appaiono altre tre identità:

Io sono il sacro bestiame [...].
Io sono il saggio venuto dall'Oriente [...].
E io sono l'uovo, racchiudo e covo in me il germe del Dio.
[LS, cap. X, p. 284]

Il «sacro bestiame» è stupefatto e non riesce a concepire che il divenire del Dio possa essere l'anima, il luogo dove tutto questo viene generato e che, di conseguenza, lo trascende. L'illustrazione 51 sembra suggerire l'idea che l'anima sia un animale sacro con le sembianze di un serpente-uccello, il che coincide con l'apparizione ricorrente di questo simbolismo nel *Liber novus*. L'allusione ai Re Magi che videro la stella di Gesù in Oriente (cfr. Matteo, 2, 1-2) si riferisce al saggio che vede i segni da lontano e che quindi rappresenta una saggezza superiore. In conclusione, l'Io è anche l'uovo stesso che riunisce tutto, poiché dal punto di vista psicologico l'Io è essenzialmente figlio del Sé, ma il Sé, a livello cronologico, è suo padre. Scrive Jung in un testo teorico:

Col rendere consci contenuti inconsci noi *creiamo*, in un certo senso, il Sé che in questo è nostro *figlio*; è questa la ragione per cui gli alchimisti chiamarono la loro sostanza incorruttibile, che significa appunto il Sé, *filius philosophorum*. Ma chi ci spinge a fare questo sforzo è l'inconscia presenza del Sé che ci incalza affinché superiamo la nostra inconsapevolezza; sotto questo rispetto, il Sé è il *padre*.[44]

3. *Parto doloroso del Dio ambiguo (VC, ill. 52)*

In questo incantesimo l'Io ha le sembianze di una partoriente che patisce i dolori del parto del Dio. Il Dio riunisce tutti gli opposti: vuoto e pieno, niente e tutto, oscuro e chiaro, sopra e sotto, semplice e molteplice, libero e in catene, sottomesso e vittorioso ecc. Possiamo quindi sospettare che si tratti di Abraxas, il Dio dei *Sermoni ai morti*, il paradossale Signore del mondo che è anche il Dio ultimo. Ci soffermeremo a studiarlo più avanti, qui basti ricordare che in un certo senso Abraxas è o manifesta il

«Dio di quel che ha da venire». È il Dio che esprime, come recita anche l'incantesimo, «il senso nell'assurdo» o il «sì nel no» (LS, cap. X, p. 284). Questo Dio viene detto anche «vecchio in gioventù» (*ibid.*), ossia quello «di sempre» che si rinnova nella sua giovinezza, il che coincide con l'idea (già evidenziata in LP, cap. II, *Anima e Dio*, p. 234), secondo cui bisogna essere adulti (padre, madre) perché il Dio sia bambino e non il contrario, perché il bambino (ciò che è «infantile») perde il proprio Dio.

4. *Concentrazione della luce* (VC, ill. 53)

In questo incantesimo non compare l'Io, perché viene descritto lo stato della «luce della via di mezzo [...] rivolta a se medesima» (LS, cap. X, p. 284), una chiara descrizione della luce che unisce, in tensione, gli opposti. Si dice cioè che la natura stessa del potere che viene covato è luce che si rivolge, che si piega su se stessa. Quanto all'illustrazione 53, è la prima e unica volta che l'incantesimo è scritto dentro l'uovo, qui rappresentato da un cerchio sospeso nella parte superiore dell'immagine. Nella parte inferiore dell'uovo c'è una sorta di patena sorretta da un'anfisbena, un serpente a due teste messo a forma di calice con un piede serpentino a tre volute. Fa pensare senza dubbio al calice (serpentino) e all'ostia (l'uovo) sospesa nella sommità del cielo.

5. *Parola che dà alla luce* (VC, ill. 54)

L'incantesimo recita così:

Amen, tu sei il signore dell'alba.
Amen, tu sei la stella d'Oriente.
Amen, tu sei il fiore che sboccia più di ogni altro.
Amen, tu sei il cervo che sbuca fuori dal bosco.
Amen, tu sei il canto che risuona lontano sull'acqua.
Amen, tu sei fine e principio.
[LS, cap. X, p. 284]

Ciascuno dei sei versi che compongono l'incantesimo comincia con un «Amen» ed è una lode a Dio, rispettivamente come signore dell'alba, stella d'Oriente, fiore che sboccia più di ogni altro, cervo che sbuca (forse associato alla luce che si svela all'improvviso come il cervo infilzato con una croce) e canto lontano, per recitare infine «Amen, tu sei fine e principio».

Come si può vedere, l'illustrazione 54 (tav. 4) mostra, all'interno di quello che sembra un mucchio di braci incandescenti, un serpente che si

snoda verso l’alto, con la bocca spalancata, da cui fuoriesce una forma arborea dorata con un cuore rosa, che si apre a formare una coppa che racchiude l’incantesimo. Nella legenda in basso a sinistra Jung ha scritto «brahmaṇaspati».

È significativo che nei *Veda* Brahmā, Bṛhaspati e Brahmaṇaspati indichino un’unica divinità. Brahmā è assimilato a Vāc, la parola creatrice, e al mantra. Brhamaṇaspati è il signore dei mantra e della preghiera.[45] Bṛhaspati compare nella tradizione alchemica indiana: l’aspetto di un *siddha*, il santo che ha realizzato la liberazione nella forma di immortalità, è immacolato come quello di Bṛhaspati. Una delle metafore impiegate in questa tradizione per alludere al processo di trasmutazione ontologica è la trasformazione delle ceneri in nettare. Le ceneri diventano un simbolo del passaggio intermedio nelle tappe vita profana - morte - resurrezione, tre istanze che culminano nel raggiungimento della vita superiore, la vita piena.[46] In un secondo momento nella tradizione puranica fu identificato con Gaṇapati, il dio con la testa di elefante, venerato come la divinità che aiuta a superare gli ostacoli e simboleggiato dalla sillaba sacra *oṃ*. Fu pertanto associato al dio della saggezza e dell’eloquenza e gli furono attribuite diverse opere, come il *Bārhaspatyasūtra*. Nella tradizione tantrica Gaṇapati protegge Paravāc (la parola suprema, primordiale, concepita come creatrice, piena ed eterna, che regge il mondo e le creature), con sede nel *mūlādhāra-cakra*, che nella concezione della fisiologia sottile indiana è il centro situato nel perineo. Il legame con Vāc dimostra ancora una volta il ruolo di mediatrice svolto dalla divinità: grazie alla parola l’uomo ascende al divino attraverso la preghiera e il mantra ed è sempre grazie alla parola che il divino si incarna nel mondo.

Possiamo quindi osservare un’allusione, da un lato, al fatto che la preghiera, la parola, il mantra in definitiva, propizia la luce e la creazione; dall’altro, al fatto che la stessa energia psichica contiene quella luce in potenza, dentro la sua oscurità. In *Simboli della trasformazione* (1912/1952) Jung fa riferimento all’associazione fra suono, luce e amore: il «creatore» creò prima il suono, poi la luce e poi l’amore.[47] Il fatto che Brahmaṇaspati, oltre a essere indicato, com’è noto, come signore della preghiera, possa essere associato al *mūlādhāra-cakra*, ci fa supporre che il serpente, che in questo caso si snoda tre volte e mezza, possa essere assimilato alla Kuṇḍalinī, il serpente che per tre volte e mezza si avvolge intorno al fallo. Trattandosi di un simbolo e non di una mera riproduzione,

non bisogna cercare in questa eventuale allusione un riferimento diretto, ma una connotazione. Infatti nel suo seminario sulla *Psicologia del Kuṇḍalinī-yoga* (1932) Jung osservò:

Śakti-Kuṇḍalinī, o Devī- Kuṇḍalinī, è una dea. È il principio femminile, il potere automanifestantesi che circonda la gemma che sta al centro. È lo Śabdabrahman, il mondo della creazione. Si avvolge come un serpente attorno al centro, al seme d'oro, al gioiello, alla perla, all'uovo.[48]

Sebbene non ci sia alcun fondamento scientifico per assimilare *amen* a *oμ* (da leggere: *aum*), certo è che è la parola primordiale a trasmutare la potenza, oscura nell'uovo, in luce che trasforma.

6. *Traversata notturna* (VC, ill. 55)

Questo breve incantesimo recita così:

Una parola che mai è stata detta.
Una luce che ancora non ha brillato.
Una confusione senza confronti.
E una strada senza fine.
[LS, cap. X, p. 284]

I quattro brevi versi di questo incantesimo sembrano suggerire che ciò che è nel grembo non solo è in potenza (ossia fuori dallo spazio e dal tempo), ma che proprio per questo porta novità e sorpresa: «Una parola che mai è stata detta». L'illustrazione 55 (tav. 5) è la barca solare egizia che trasporta il disco solare e naviga in acque (tav. 13), in cui si può incontrare un pericoloso mostro marino. La barca solare corrisponde al ciclo giornaliero del sole, paragonabile al ciclo della vita e della morte; così, nel regno dei morti, il dio Sole deve combattere il mostro Aphophis che rappresenta il caos, per poi rinascere ogni mattina.

È ovvio, come indicato da Jung in *Simboli della trasformazione* (1912/1952), che dal punto di vista psicologico questa sia un'allusione al tentativo di liberare la coscienza dal dominio dell'inconscio, qui rappresentato dal mostro marino.[49] Ma, al di là di questo, il processo per superare il pericolo consiste nel mantenere il legame con l'incantesimo che «canta» una parola non detta, una luce non vista, una «confusione» unica, che porta a un cammino indeterminato e imprevedibile.

7. *Perdono* (VC, ill. 56)

Il perdono è al centro dell'incantesimo più breve, composto di due versi. L'Io si perdona le sue parole e spera (ovviamente) che lo faccia anche il Dio, in virtù della sua luce straordinaria.

8. *Supplica basata sui servizi resi al Dio (VC, ill. 57)*

L'incantesimo – quattordici versi – è una supplica al fuoco perché sia clemente e si levi. L'Io ribadisce di aver baciato la soglia, steso il tappeto, apparecchiato il banchetto, offerto doni votivi: in sostanza, è stata fatta ogni cosa per indurre la schiusa dell'uovo. In altre parole, la clemenza chiesta al Dio si basa soprattutto sul servizio che gli è stato reso.

9. *Supplica basata sul patto con il Dio (VC, ill. 58)*

Questo incantesimo di diciannove versi consiste in una nuova supplica in cui l'Io dichiara: «Senza di te miseri siamo, e languono i nostri canti» (LS, cap. x, p. 284). In questo caso, a differenza del precedente, l'enfasi sembra posta sul tormento che presuppone l'assenza del Dio e soprattutto sul patto onorato attraverso questo servizio. Fedeli alla legge del Dio, gli abbiamo reso obbedienza totale, il che implica vivere spesso nella contraddizione.

10. *Richiamo a noi, padre e madre (VC, ill. 59)*

Questo incantesimo recita cinque volte «Vieni a noi...» e la sesta si rivela un richiamo a sé del padre-madre: «Vieni, bambino, da padre e madre» (LS, cap. X, p. 285). Le cinque ripetizioni sottolineano il volere o l'obbligo della volontà, la comprensione, il calore, la guarigione e infine il corpo in cui sarà generato il bambino. Si ritorna così al primo incantesimo, dove erano evocati il padre e la madre.

L'illustrazione corrispondente a questo incantesimo (VC, ill. 59) presenta nella parte inferiore una forma serpeggiante doppia, simile a quella di VC, ill. 53 ma senza teste, e un cerchio di fuoco (l'«uovo») sospeso su una massa rossastra in basso e bordata di forme celesti in alto. L'illustrazione si intitola «hiraṇyagarbha», che in sanscrito significa letteralmente «germe dorato», «utero dorato», «uovo dorato». Nel pensiero indiano lo *hiraṇyagarbha* è considerato la fonte della creazione dell'universo, di tutto ciò che si manifesta, e tra i vari testi in cui viene menzionato, il più antico e quello a cui si riferiscono tutti gli altri è senza dubbio il *¸gveda*, 10, 121, dove viene citato come *hiraṇyagarbhasūkta*:

In principio nacque il Bambino d'oro (Hiraṇyagarbha,); appena nato, soltanto lui era il

signore di tutte le cose. Egli rese stabile la terra e questo cielo. Chi è il Dio a cui noi dobbiamo offrire sacrifici?[50]

In più di un'occasione Jung identifica lo *hiraṇyagarbha* con il Sé, ma anche con colui che possiede «molteplici occhi», ossia con un «vasto conglomerato», il che implica che non si tratta di un'anima individuale, bensì di un'anima collettiva.[51] Così, per esempio, in *Mysterium coniunctionis* (1955-56) menziona «la definizione indù del Sé – qui *hiraṇyagarbha* – come "aggregato collettivo di tutte le anime individuali"».[52] E in *Simboli della trasformazione* (1912/1952) ricorda che nel *¸gveda* (10, 121) Prajāpati crea i mondi covando la sua covata, ossia autocovandosi. Prajāpati è in pratica lo *hiraṇyagarbha*, l'uovo che si autofeconda.[53]

11. *Domanda, ricerca e ritrovamento (VC, ill. 60)*

I dieci versi di questo incantesimo sono caratterizzati dalla domanda («Abbiamo interrogato...») rivolta a tutte le regioni e a tutti gli elementi (terra, cielo, mare, vento, fuoco) e dalla ricerca («ti abbiamo cercato»), dall'elemento più esteriore e molteplice al più puro e interno: popoli, re, saggi, la propria testa e il cuore. Ma queste domande e queste ricerche sono direzioni esteriori e impure, che indicano dove non si può trovare il Dio, perché egli non è in nessuno di questi luoghi, è al centro di tutti, nell'uovo: «E nell'uovo, infine, ti abbiamo trovato» (LS, cap. x, p. 285).

12. *Sacrificio (VC, ill. 61)*

In questo incantesimo finale l'Io dichiara il suo sacrificio e a un certo punto una sottomissione estrema attraverso diverse azioni rischiose e persino crudeli. Forse per questo l'illustrazione 61 è un mostro. L'incantesimo si conclude così:

> *Ho reso piccolo tutto ciò che era grande, e grande quel che era piccolo.*
> *Ho barattato le mie mete più lontane con ciò che è più immediato,*
> *e ora sono pronto.*
> [LS, cap. X, p. 285]

Così finiscono gli incantesimi, ma prima di proseguire con le conseguenze di questa impresa, vogliamo soffermarci sulla riflessione fatta dallo stesso Io (LS, cap. X, p. 285), il quale ammette di non sentirsi ancora pronto: la cosa terribile è che il Dio è racchiuso in un uovo e l'audacia di

averlo covato gli ha fatto dimenticare la paura di avere un Dio che non vale neppure la pena di offendere. L'Io ha abbattuto il Dio con la parola dello spirito di questo tempo, adesso l'incubazione genera il rinnovamento, ma il paradosso è che il Dio è anche suo figlio. Si capisce, tuttavia, che essendo morto il Dio padre, ora debba nascere un bambino divino nel suo cuore materno.

È un bambino, un figlio che cresce nell'uovo dell'Oriente,[54] e tuttavia è da lui che ci si attende la luce che non c'è: quel che ci si attende dal Dio non è il suo potere, ma la sua vita.

In VC, ill. 63 (tav. 6) si vede un albero che raccoglie i dodici incantesimi. Possiamo notare che si tratta di un albero che ha alla base un uovo sostenuto da una sagoma che fa pensare al doppio serpente a forma di calice.

Seguendo la sequenza degli incantesimi, quale è rappresentata nello schema di p. 292, si nota che procedono da sinistra a destra, poi da destra a sinistra e di nuovo da sinistra a destra nella chioma dell'albero. Si tratta di un movimento a spirale che intesse la forza dell'incubazione e porta il risultato alla coscienza. Ciò vuol dire che gli opposti sono intrecciati e portano luce alla coscienza.

L'immagine 64 si intitola «Çatapatha-brāhmaṇa 2, 2, 4»,[55] con riferimento al testo che fornisce la giustificazione del sacrificio del fuoco, l'*agnihotra*. Secondo il mito Prajāpati, desideroso di riprodursi, genera Agni (il fuoco) dalla sua bocca; quindi gli offre un'oblazione, salvandosi mentre sta per essere divorato. Così nell'*agnihotra* il fuoco si consacra e si rinnova. Ecco la potenza purificata che sembra annunciare la manifestazione della potenza di Izdubar nell'uovo. L'illustrazione mostra l'Io prostrato su un tappeto rosso davanti a un grande fuoco che si sprigiona da un uovo aperto. Sul muro verdastro dello sfondo si vede la barca solare.

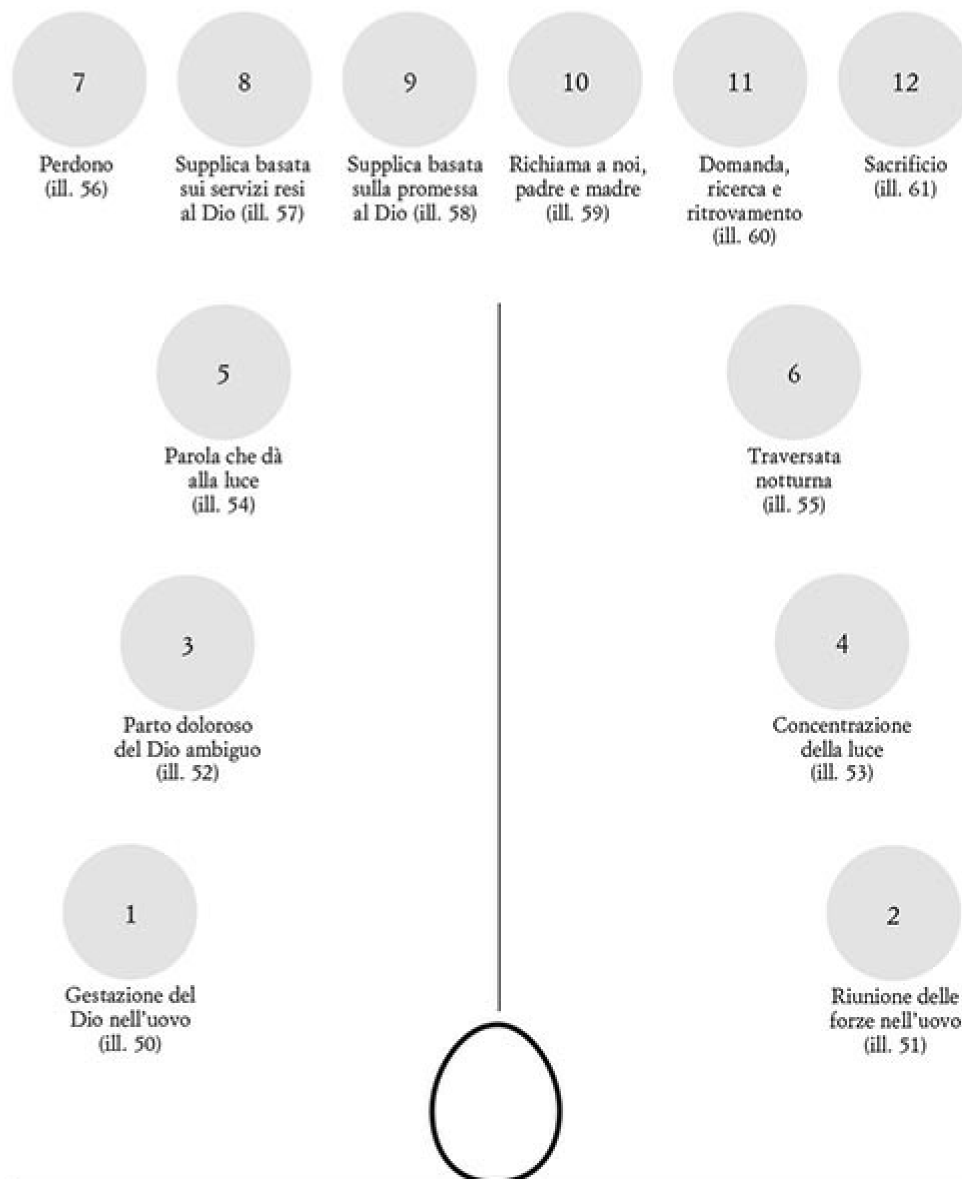
Cap. XI, *L'apertura dell'uovo*

(10 gennaio 1914)

Personaggi Io - Izdubar
Sintesi Apertura dell'uovo e apparizione del Dio rinnovato.

Alla fine, il terzo giorno, inginocchiato sul tappeto, l'Io apre l'uovo. Si sprigiona un grande fumo e poi appare Izdubar sano e splendente, come se

si fosse svegliato da un sonno profondo. Si chiede dove è stato, visto che ora si sente allo stretto, mentre prima gli sembrava di stare fuori dell'universo, pieno di luce e di vita: in pratica, si sentiva sole. E quando l'Io si rallegra per la sua guarigione, Izdubar si stupisce di essere stato malato, perché lì dov'era era puro sole.



Dal punto di vista mitologico, si tratta certamente di una tipica associazione dell'eroe con il sole. Tuttavia, la questione centrale è l'implicazione che questo ha sul processo dell'Io. Infatti in LN3, alla data del 10 gennaio 1914, Jung annota che grazie a questa esperienza gli sembra di aver raggiunto un risultato memorabile, anche se non riesce a capire dove tutto ciò lo condurrà.[56] Leggiamo in *Tipi psicologici* (1921):

Il Dio rinnovato significa un atteggiamento rinnovato, cioè la rinnovata possibilità di una vita intensificata, un ricupero della vita, poiché Dio sotto il profilo psicologico rappresenta sempre il massimo valore, e cioè la quantità massima di libido, la maggiore intensità di vita, l'*optimum* della vitalità psicologica.[57]

Tuttavia, in questo caso, dopo la folgorante apparizione del Dio, svanisce tutto e rimane solo il guscio sul tappeto.

La forza e la bellezza dell'Io, la beatitudine del suo grembo materno sono passate all'uovo e al Dio. Il Dio soffre quando l'uomo non accoglie la tenebra dentro di sé. E l'uomo che non riconosce il male, anche se lo odia, lo ama segretamente. Bisogna accettare il male, il nostro male, senza amore e senza odio, poiché il solo fatto di riconoscerlo gli sottrae forza.

Con la rigenerazione del Dio, l'Io vuole ascendere insieme a lui. Ma avendo concentrato tutta la sua forza nel Dio, cade nell'indigenza del vuoto e della materia, da cui si sviluppa la configurazione del male. Così *l'uomo in questa indigenza rimane esposto al male, alla materia e alla morte*.[58]

SETTIMO MOMENTO *Inferno e morte sacrificale (capp. XII-XIII)*

Cap. XII, *L'inferno*

(12 gennaio 1914)

Personaggi Io - una donna - uomo diabolico

Sintesi Una donna (l'anima dell'Io) è stata attaccata da esseri diabolici. È riuscita a difendersi e ad afferrare l'occhio del Maligno. Se il Diavolo si muove, lei gli strapperà l'occhio, ma il male è incapace di fare sacrifici. Il male è necessario e il sacrificio è l'unico modo per affrontarlo.

Dopo l'apoteosi del Dio appare il male insondabile, poiché il movimento verso l'opposto è inesorabile. Dare alla luce il Dio presuppone al tempo stesso volere il male. Creare ciò che è eternamente pieno implica creare ciò che è eternamente vuoto. Solo l'indolenza blocca, almeno in apparenza, la comparsa del male insondabile. D'altro canto, sebbene in un certo senso il Dio sia interiore, tutto il potere si è diretto verso di lui e ciò che vi è di più umano, rappresentato sul piano psicologico dall'Io, è rimasto fuori. Ciò vuol dire che il movimento verso l'opposto in LS, capp. XII-XIII si sviluppa lungo due assi.

In primo luogo, se tutto il bene e la luce sono stati impiegati nella creazione del Dio, devono comparire l'oscurità e il male che si riversano sull'Io.

In secondo luogo, se il processo lascia fuori l'uomo, il soggetto che ha incubato il Dio (che in termini psicologici equivale all'Io, alla personalità dell'Io), è necessario che qualcosa venga incorporato e si umanizzi.

È evidente però che le due questioni sono inscindibili. Nello specifico, per incorporare parte del potere del male nell'individuo, nell'Io (secondo punto), è necessario attraversare il male insondabile (primo punto). Questo capitolo da un lato bilancia quindi il ciclo di Izdubar e dall'altro arreca parte del suo risultato alla vita individuale, accogliendo per assurdo parte del potere del Dio per darlo all'Io, come si vede chiaramente nel capitolo seguente.

La seconda notte dopo la creazione del Dio l'Io ha una visione spaventosa ed estatica. Una giovane donna viene attaccata da tre esseri demoniaci, due dei quali si sono gettati sul suo corpo, mentre il terzo, il più pericoloso, giace ai suoi piedi. Quest'ultimo ha la testa reclinata e un rivolo di sangue gli corre sulla fronte, poiché la giovane è riuscita a cavare l'occhio di questo diavolo con l'amo di una canna da pesca. È chiaro che i tre volevano seviziarla fino a ucciderla, ma lei è riuscita a difendersi e ad agganciare l'occhio del Maligno. E qui arriva il grande insegnamento: se il Diavolo si muove, lei gli strapperà l'occhio, ma il Maligno è incapace di fare sacrifici. Una voce dice all'Io:

Il Maligno non può offrire sacrifici, non può sacrificare il suo occhio, la vittoria è di colui che può sacrificare. [LS, cap. XII, p. 288]

Jung osserva che per il Maligno nulla è più prezioso del suo occhio, poiché è l'ombra del bello. Ciò ricorda il patto del Faust goethiano con Mefistofele, secondo il quale egli avrebbe consegnato la sua anima quando avesse potuto dire all'attimo: «Ma rimani! Tu sei così bello!».[59] La bellezza è senza dubbio il valore che il male contende al bene e per questo l'occhio è l'organo con cui il Maligno vede la bellezza.

In ogni incontro umano ci si scambia, molte volte a livello subliminale, il male che si trova nel profondo della nostra psiche. Per questo Jung conclude che dobbiamo meravigliarci del fatto che gli uomini credano di essere vicini gli uni agli altri, di potersi capire e amare, e non del fatto che siano lontani, che si combattano e si uccidano fra loro. È necessario

scoprire il ponte che unisce gli uomini, ma per fare questo bisogna scoprire l'abisso che li separa. E riconoscere l'abisso consiste innanzitutto nell'accettare che una parte di noi vuole il male, poiché ci risulta difficile liberarcene:

Chi non vuole il male non ha la possibilità di salvare la propria anima dall'inferno. [LS, cap. XII, p. 289]

Tuttavia, anche se l'occhio del Maligno ha assorbito tutta la forza della sua anima, alla donna è rimasta la volontà, simboleggiata dall'amo. Come già detto, il male non è capace di offrire sacrifici e quindi cercherà di non farsi strappare l'occhio. Ma nemmeno la donna, ossia l'anima dell'Io, riesce a strappare l'occhio del Maligno, poiché di occhi ne ha molti e se ne perde uno, ne ha altri. Questo significa che *ciò che ferma il Maligno e permette, in un certo senso, di catturarne la forza è il sacrificio*. Questo è il compito che attende l'Io.

Cap. XIII, *L'assassinio sacrificale*

(13 gennaio 1914)

Personaggi Io - anima di una bambina assassinata

Sintesi Accanto al cadavere di una bambina assassinata c'è la sua anima che chiede all'Io di mangiarle il fegato. L'Io acconsente disgustato e l'anima gli dice che la bambina è l'Io stesso. Bisogna riconoscere che l'Io è responsabile o quanto meno complice del Maligno che ha portato all'uccisione del bambino divino.

L'Io ha una visione particolarmente orribile. Dopo essere stato sopraffatto dalla vista di ripugnanti serpenti, arriva in una valle che puzza di delitti, dove trova il cadavere insanguinato di una bambina fatta a pezzi, la testa ridotta in poltiglia e il corpo pieno di orrende ferite. Accanto alla bambina c'è una donna tranquilla, il viso coperto da un velo impenetrabile, che gli chiede se è in grado di comprendere. Di fronte al terribile crimine, l'Io impazzisce e afferma che non c'è niente da capire, ma la donna gli ricorda che cose del genere succedono costantemente, e tuttavia l'Io non impazzisce tutti i giorni. Poi gli dice di togliere il fegato dal cadavere e mangiarne un pezzo, cosa che all'inizio l'Io si rifiuta di fare, ma a cui alla fine acconsente quando si rende conto che lei è l'anima della bambina e

che questo sacrificio è necessario.

Mangiare il fegato fa sentire l'Io un cannibale e complice, in fondo, del delitto. Ma deve capire, osserva l'anima, che a commettere il crimine è stato un uomo e in quanto uomo l'Io è colpevole. È un atto di espiazione perché richiede l'umiliazione massima.

Fatto ciò, la donna si toglie il velo e mostra all'Io che in realtà è la sua anima.

Come interpretare questo strano assassinio trasformato in sacrificio? Anzitutto, bisogna riconoscere che l'Io è responsabile o quanto meno complice del Maligno che ha portato all'uccisione del bambino divino. In secondo luogo, è probabile che mangiare il fegato della bambina presupponga assumerne la vita, reincorporarla.[60]

Senza dubbio è stato il Maligno a entrare nell'Io (nella personalità dell'Io) e a commettere il crimine. L'anima era interamente umana, pur possedendo, in forma latente, tutte le forze primigenie che sono passate – senza l'intervento dell'Io – al Dio che ha dato alla luce. L'assassinio sacrificale ha permesso a tali forze di rientrare nell'anima individuale, nell'Io inteso come personalità. Ingerire la carne e il sangue della vittima implica ricevere la qualità divina che va al di là della qualità umana. È sempre stato questo il significato arcaico del sacrificio della carne e del sangue, anche se andrebbe colto a livello simbolico.[61]

Ma questo sacrificio – l'incorporazione del Dio – comporta dei rischi, poiché il Dio vuole impossessarsi della vita di colui che offre il sacrificio, vuole la vita dell'uomo. Essere umano significa non essere divino, non cadere nella follia irrazionale. La sfida sembrerebbe consistere ora nel non perdere la qualità umana, nel non farsi assorbire dall'assoluto. L'Io si difende rinnegando il divino, che disturba la sensatezza umana, è sconveniente e persino superfluo.

È chiaro che la parte umana vuole salvarsi, ma sebbene non sia ancora indicato nel testo, si avvicina un nuovo compito, ossia recuperare il divino a partire dall'uomo occidentale moderno. Questa sarà la missione dei prossimi quattro capitoli (LS, capp. XIV-XVII).

OTTAVO MOMENTO *La follia divina (capp. XIV-XVII)*

Cap. XIV, *La follia divina*

(14 gennaio 1914, prima notte)

Personaggi Io - bibliotecario

Sintesi L'Io chiede a un bibliotecario un libro devozionale. Ne nasce un dialogo che mostra il conflitto insanabile fra religione e scienza. La scienza e lo scientismo diffidano della mancanza di senso della realtà della religione, ma d'altro canto la scienza non basta nella vita. Neanche i profeti del nostro tempo (Nietzsche, Faust) sembrano darci la risposte. Bisogna essere Cristo, non cristiani, ma è necessario riconoscere il nostro cristianesimo storico costitutivo.

Per la contestualizzazione di questo capitolo rimandiamo il lettore alla Parte prima, là dove (pp. 87 sgg.) abbiamo parlato dell'asse religione-scienza e del posto occupato dai profeti del nostro tempo nel *Liber novus*.

L'Io giunge nella sala di lettura di una biblioteca e, un po' imbarazzato, gli viene in mente di chiedere *L'imitazione di Cristo* di Tommaso da Kempis. Il bibliotecario, che almeno in parte rappresenta lo sguardo scientista moderno, si stupisce che l'Io sia interessato a un libro devozionale. L'Io gli fa notare che, nonostante la tenga in grande considerazione, la scienza ci lascia spesso vuoti, mentre un libro come quello di Tommaso da Kempis è in un certo senso scritto con l'anima. Il rifiuto della fede, inoltre, molto spesso si fonda su ragioni insussistenti, per esempio perché si scontra con la scienza della natura o con la filosofia. Sembra questo un riferimento al fatto che la religione affronta questioni molto diverse dalla scienza, ossia è di ordine differente rispetto a ciò che si può scoprire o confutare a partire dalla ragione o dall'indagine empirica. Tuttavia, il bibliotecario obietta che la mancanza di senso della realtà della religione è un danno evidente e che inoltre esistono libri devozionali contemporanei che possono sostituire quelli antichi, come il *Così parlò Zarathustra* di Nietzsche e il *Faust* di Goethe, autori che si possono definire i «profeti di questo tempo». Sebbene sia d'accordo, l'Io obietta che Nietzsche sembra rivolgersi a coloro che hanno bisogno di più libertà e non dà una risposta a chi soffre. Ci sono molti uomini che hanno bisogno non della superiorità da lui proposta, ma al contrario di inferiorità, il che fa pensare a una rassegnazione lasciata in eredità dal cristianesimo. Per di più Nietzsche sembra essere all'estremo opposto del cristianesimo e dunque ne dipende in forte misura.

Qui si avverte con chiarezza la tensione – all'apparenza insanabile – fra scienza e religione, di cui ci siamo occupati nella Parte prima. Parrebbe che questa tensione non possa risolversi imponendoci l'abbandono del cristianesimo, perché, se anche non vogliamo, il cristianesimo non ci

abbandona. E non si tratta nemmeno di imitare Cristo, poiché Cristo è sempre più avanti di noi. Allo stesso modo, i profeti di questo tempo ci hanno messo in guardia contro le conseguenze di un cristianesimo soggiogato e ci hanno suggerito di disfarcene ed esercitare la volontà di potenza. Tuttavia seguire Cristo non vuol dire imitarlo, poiché egli non seguì alcun modello. Si tratta, senza dubbio, di essere Cristo. Ma come superare una simile odissea? È necessario cominciare dal basso, dalle cose più semplici, poiché il pensiero non risolve questi problemi, solo la vita può farlo. Ed è così che l'Io riparte da un cristianesimo ingenuo, ma vivo.

Cap. XV, *Nox secunda*

(17 gennaio 1914)

Personaggi Io - cuoca - anabattista - professore (e collega) - «vicino-pensiero» - «vicino-sentimento»

Sintesi Dopo un dialogo all'insegna della reciproca comprensione con la cuoca, che manifesta un'inclinazione devozionale, l'Io vede in sogno degli anabattisti capeggiati da un tale di nome Ezechiele. Sono diretti a Gerusalemme, ma l'Io ha un corpo e quindi non li può accompagnare. L'Io viene internato in manicomio perché ritenuto vittima di una paranoia religiosa. Il suo pensiero e il suo sentimento giacciono malati al suo fianco.

Nella cucina della biblioteca l'Io incontra la cuoca, sorpresa di vedere una persona della sua condizione sociale che legge, pur non essendo un sacerdote, *L'imitazione di Cristo*, lo stesso libro datole dalla madre sul letto di morte e che tanto le è servito nei momenti di difficoltà.

L'Io legge questo passo tratto dal libro primo, capitolo 19:

> I giusti basano le loro intenzioni più sulla grazia divina, cui affidano tutto quello che intraprendono, che sulla propria saggezza.[62] [LS, cap. XV, p. 293]

Quindi ne conclude che questo è il metodo intuitivo di Tommaso da Kempis, ossia il metodo necessario per entrare in relazione con gli aspetti insondabili dell'esistenza. In altri termini, si potrebbe anche dire che è un metodo per «anticipare» ciò che vuole darsi nel percorso di sviluppo della personalità totale. Si tratta ovviamente di un'espressione alternativa a ciò che Jung ha definito «immaginazione attiva».

Così l'Io sprofonda nei propri pensieri e suppone che anche lasciarsi

guidare dal proprio intuito sia un metodo intuitivo. Riflette però sul fatto che dovrebbe piuttosto imitare Cristo e forse, in conseguenza di questo pensiero e di questa intenzione, irrompe uno stormo di uccelli e varie figure umane come ombre. Nella confusione si distingue una voce che dice: «Lasciateci pregare nel tempio» (LS, cap. XV, p. 294).

Ezechiele, un anabattista pazzo, annuncia all'Io di essere diretto insieme ai suoi fratelli nella fede a Gerusalemme, per pregare sul Santo Sepolcro, ma dice che lui non può accompagnarli perché ha un corpo, mentre loro sono morti. Ezechiele e i suoi fratelli devono andare in pellegrinaggio nei luoghi sacri, poiché nonostante la loro fede sembrerebbe che si siano dimenticati di vivere. Dopodiché Ezechiele afferra l'Io in preda alla frenesia e lo ammonisce:

Lasciami, demonio, tu non hai vissuto l'animale che è in te![63] [LS, cap. XV, p. 294]

In varie occasioni Jung fece riferimento nei suoi scritti teorici alla repressione dell'istinto da parte del cristianesimo (e del mitraismo). Per esempio in *Simboli della trasformazione* (1912/1952) osservò che il cristianesimo dimostra in un certo senso la sua superiorità rispetto al mitraismo, in quanto non sacrifica solo l'istintualità animale dell'uomo (simboleggiata dalla tauroctonia mitraica), ma tutto l'uomo naturale.[64] Analogamente, in *Sull'inconscio* (1918) leggiamo:

Nel mistero cristiano si tratta dell'agnello sacrificale; nella religione sorella del cristianesimo, che fu anche la sua rivale più pericolosa, cioè nel mitraismo, il simbolo principale del culto non era il sacrificio di un agnello, bensì di un toro. [...] Il cristianesimo ha represso questo elemento pagano, ma nel momento in cui la validità della fede cristiana incomincia a vacillare, anche quell'elemento ritorna in primo piano. L'instintualità animale minaccia di erompere, ma questo tentativo di ribellione le spezza una gamba: in altre parole, l'istinto si mette fuori gioco da sé.[65]

È significativo che sia l'anabattista di nome Ezechiele a inveire contro l'Io perché non ha vissuto i suoi istinti. «Anabattista», che significa «colui che ribattezza», non è un termine utilizzato dagli stessi anabattisti, ma rimanda al fatto che il battesimo è una testimonianza esterna della professione di fede interiore che il credente fa con Dio attraverso Cristo. Il movimento anabattista ha varie origini, ma cominciò formalmente a Zollikon (vicino a Küsnacht, dove viveva Jung) il 21 gennaio 1525, quando Conrad Grebel, FelIX Mantz, Georg Blaurock e altri si

battezzarono a vicenda dopo aver fatto professione di fede, costituendo così una congregazione a sé stante. L'anabattismo pone l'accento sulla relazione immediata con Dio e rifiuta le istituzioni ecclesiastiche. Con il tempo gli anabattisti si separarono dai grandi riformatori, Zwingli e Lutero, divennero più radicali e furono vittime di violente repressioni che causarono migliaia di vittime.[66]

In un certo senso questo anabattista sembra rappresentare l'assurdo (*Widersinn*), un'incursione violenta nel polo antitetico al cristianesimo ecclesiale moderato. È interessante che Jung stesso menzioni gli anabattisti in *Psicologia e religione* (1938/1940), riferendosi agli scritti ecclesiastici medievali in cui non si esclude la possibilità che i sogni, in alcuni casi, siano veicolo dell'influenza divina, ma ci si riserva il diritto di decidere di volta in volta sulla loro autenticità. Jung cita alcuni passi dei trattati sui sogni e le loro funzioni del gesuita Benedictus Pererius (1535-1610) e dell'umanista Caspar Peucer (1525-1602), definito da Jung un «criptocalvinista», indubbiamente più severo del suo coevo cattolico, come si evince da questo passo:

> Il suo criptocalvinismo si manifesta in maniera evidente nelle sue parole, specialmente quando si paragonano con la *theologia naturalis* dei suoi contemporanei cattolici. È verosimile che gli accenni di Peucer sulle «rivelazioni» si riferiscano alla riforma eretica. Almeno egli dice, nei paragrafi [...] che riguardano i sogni diabolici generici: «le cose che il Diavolo manifesta ora agli anabattisti, a ossessi d'ogni tempo e a simili fanatici...».[67]

Da questo punto di vista è evidente che nell'anabattista si condensa l'elemento istintivo, irrazionale e «diabolico» e attraverso di lui l'Io si prepara a immergersi nel «diabolico», come vedremo in LS, cap. XVI, *Nox tertia*. Ma non è tutto: gli anabattisti sono diretti al Santo Sepolcro e l'Io non può accompagnarli poiché possiede già un corpo. A questo punto intuiamo che questi morti che vivono in noi continuano a cercare il corpo di colui che è resuscitato nel Santo Sepolcro. In *Simboli della trasformazione* (1912/1952) Jung osservò che la venerazione del Santo Sepolcro è in un certo senso un simbolo del ventre materno al quale torniamo con l'intenzione di rinascere.[68]

Mentre succede tutto questo ricompaiono la cuoca, il bibliotecario e alcuni poliziotti che portano l'Io in manicomio. Dato che l'Io tiene ancora in mano *L'imitazione di Cristo*, si chiede che cosa direbbe Tommaso di questa situazione; così apre l'opera e nel capitolo 13 del primo libro legge:

Finché viviamo qui in terra non possiamo sfuggire alle tentazioni. Nessun uomo è così perfetto, e nessun santo è così santo da non poter più essere indotto in tentazione.[69] [LS, cap. XV, p. 294]

In manicomio l'Io viene ricevuto da due dottori, uno dei quali è un professore basso e grassoccio che quando lo vede con il libro di Tommaso da Kempis gli diagnostica subito una paranoia religiosa, poiché l'imitazione di Cristo oggigiorno fa finire in manicomio.

E quando l'Io fa notare al professore che le voci che sente non lo perseguitano, ma che anzi è lui a farvi ricorso d'accordo con il «metodo intuitivo» (LS, cap. XV, p. 295), tale formula di nuovo conio parrebbe confermarne la malattia. D'altro canto il fatto che l'Io ribadisca di stare bene dimostra che invece è grave, poiché non è consapevole del suo stato patologico.

Quando lo portano nella grande sala dei degenti, l'Io si accorge che il suo vicino di sinistra è immobile, con il volto pietrificato, mentre quello di destra sembra avere un cervello ridotto di peso e volume. Il primo simboleggia il sentimento e il secondo il pensiero e siccome l'Io è soprattutto un pensatore il suo sentimento è meno sviluppato. Ma adesso il pensiero è trascurato, perché l'Io si è avviato verso l'impensabile, verso l'inconscio, grazie a un percorso che dalla devozione moderata è passato all'irruenza dell'anabattismo.

L'imitazione di Cristo, l'essersi lasciato guidare dal metodo intuitivo, ha comportato per l'Io una rottura con la banalità:

Se tu infrangi questa banalissima parete, il caos si riverserà all'interno, in un flusso travolgente. [LS, cap. XV, p. 295]

Il caos non è amorfo, ma è colmo di figure dei morti, cioè delle masse di morti che vivono in noi, le masse di morti della storia umana, cortei di spiriti irredenti che ci accusano dei loro desideri insoddisfatti e anche se non ce ne accorgiamo influenzano la nostra vita, le nostre decisioni e persino le nostre intenzioni. Fra tutti risaltano soprattutto i cristiani, di tempra non comune ma nobile, che tuttavia si sono dimenticati di vivere assecondando l'istintualità animale. È necessario assimilare l'elemento animale, poiché in caso contrario si conduce una vita unilaterale e si tratta il prossimo come un animale.

In *Visioni* (1930-34) Jung osservò:

Riguardo all'animale si hanno svariati pregiudizi. Le persone non capiscono quando dico loro che dovrebbero fare la conoscenza dei loro animali o assimilare i loro animali. Pensano che l'animale non faccia altro che saltare sui muri e fare un pandemonio per tutta la città. Eppure, in natura, l'animale è un cittadino educato. È pio, segue il suo percorso con grande regolarità, non fa nulla di stravagante. Soltanto l'uomo è stravagante. Perciò, se si assimila la natura dell'animale, si diventa cittadini particolarmente rispettosi delle leggi, si procede senza fretta, e per certi versi si diventa molto ragionevoli, giacché ce lo si può permettere.[70]

Ma aprire la porta ai morti è una fatica solitaria che si fa di notte e in segreto, mentre durante il giorno si mantiene la relazione con la vita.

Per fare un passo oltre il cristianesimo, bisogna prima fare un passo indietro e andare incontro alla parte animale. Solo così è possibile aspirare non a essere cristiano, ma imparare a essere Cristo, inteso come colui che ha conciliato gli opposti. Ma la redenzione del nostro spirito cristiano è inscindibile dai cristiani che sono morti irredenti, poiché vivono in noi. Viene qui anticipato l'insegnamento che i morti riceveranno nei *Sermoni* inclusi in *Prove*, {6-12}, dove troverà compimento ciò che qui viene solo suggerito.

A questo punto compare un'illustrazione (VC, ill. 105) che Jung riprodusse in forma anonima nel 1929 nel suo *Commento europeo* al *Segreto del fiore d'oro*. Si tratta senza dubbio di un mandala che vuole contenere gli opposti in tensione, come abbiamo già indicato nella disamina che ne abbiamo fatto a suo luogo nel capitolo 8.

I morti soffrono per la loro imperfezione, poiché non sono riusciti a trovare la pace in Cristo: portano il peso della colpa, poiché non hanno potuto salvarsi con la legge dell'amore. E noi, ciechi, viviamo solo in superficie finché non ci prendiamo cura dei morti. Non è essenziale credere nell'immortalità dell'anima, il fatto è che, in un modo o nell'altro, i morti vivono in noi e reclamano la propria redenzione. E finché non li accontenteremo, prevarrà tutto ciò che si oppone alla legge dell'amore. Quindi bisogna abbracciare l'assurdo (*Widersinn*) per raggiungere la vera redenzione.

La via da percorrere è un cammino indefinito, lungo il quale non dobbiamo cercare protezione:

Accettai il caos, e la notte seguente l'anima mia mi visitò. [LS, cap. XV, p. 297]

Cap. XVI, *Nox tertia*

(18 gennaio 1914)

Personaggi Io - professore psichiatra - matto

Sintesi L'Io sprofonda nel caos della pazzia parlando con un bizzarro personaggio che incarna il nonsenso. La sfida è unire ciò che è diviso, affidandosi nel dubbio solo alla fedeltà a se stessi. L'immagine finale di un albero riassume il capitolo.

L'anima chiede all'Io di tacere e ascoltare e gli sussurra parole inquietanti sull'accettazione della pazzia, una pazzia che l'Io ha riconosciuto, ma che deve vivere perché si trasformi in luce. E sebbene l'Io manifesti il proprio disaccordo al riguardo, si accorge di trovarsi in un manicomio e di essere vittima del caos che si scatena quando si rompono tutti gli argini.

Un matto, che si presenta come Nietzsche-Cristo, predestinato alla redenzione del mondo, gli racconta il suo delirio. Il direttore del manicomio è il Diavolo, che tiene in suo potere la Madre di Dio – con la quale avrebbe dovuto sposarsi lui – e ogni sera genera con lei un figlio che al mattino i diavoli uccidono in modo crudele. L'Io la prende per pura mitologia, ma non c'è dubbio che sia l'espressione dell'ondeggiamento della pazzia accolta dentro di sé. Ed è significativo che il matto si creda Nietzsche-Cristo, ossia l'unione caotica del profeta cristiano e del profeta di questo tempo. Vale a dire che nel nonsenso della pazzia si cerca di unire ciò che in superficie è diviso. Certo, l'unione vera esige un movimento più profondo, ma non si può sfuggire all'assunzione della pazzia come tale. Non esistono comunque vie prefissate: la via appare camminando. Come Cristo sapeva di essere la Via, la Verità e la Vita, l'Io sa che il caos è la via che deve sopraggiungere agli uomini. Per questo Dio, il Dio che deve ancora venire, non si incarna, non è Spirito che si fa carne, bensì è lo Spirito che nasce nell'uomo.[71] Adesso è lo spirito a doversi sottomettere alla santificazione, non la carne.

Come il Cristo martoriò la carne tramite lo spirito, così il Dio di questo tempo tormenterà lo spirito tramite la carne. [LS, cap. XVI, p. 299]

Diventa quindi necessario tenere presente che la nostra parte più vile è la fonte della grazia. Non bisogna lesinare nulla dell'oscurità e lo spirito sarà tormentato senza che nessuno gli porti aiuto e sollievo. Questo voleva dire Cristo, riferendosi a se stesso, quando dichiarò che non era venuto a portare la pace, ma la spada (Matteo, 10, 34).

La nostra parte più vile è sempre congiunta a quella più alta, come i ladroni ai lati della croce. Solo che uno ascese al cielo e l'altro discese all'inferno e ancora non conosciamo l'esito dei rispettivi destini. A proposito di Cristo sulla croce Jung osservò in *Risposta a Giobbe* (1952):

Questo quadro è completato dall'immagine dei due ladroni, uno dei quali viene precipitato all'inferno e l'altro accolto in paradiso. Non si potrebbe rappresentare meglio l'antiteticità del simbolo centrale del cristianesimo.[72]

L'illustrazione 113, dipinta nell'aprile 1919, è quella del bambino divino, Fanes, e rappresenta la perfezione di un lungo sentiero. In un certo senso anticipa il compimento di ciò che qui è in fase embrionale. Si vede quindi l'albero della vita con le radici nell'inferno e la chioma nel cielo. Non ci sono più differenze, l'albero cresce dal basso verso l'alto e dall'alto verso il basso e conosce la via della redenzione. Per questo l'Io deve riunire il bene e il male, che ha separato per aspirare solo al bene, e ciò che è stato rifiutato e rinnegato lo ha lasciato senza il nutrimento del profondo. Gli antichi dicevano che dopo il peccato di Adamo l'albero del paradiso si era avvizzito.

Per salvaguardare la vita non bisogna separare nettamente il bene dal male. Come dimostra l'albero, bene e male sono uniti nella crescita e perché ciò sia possibile bisogna restare fermi nel grande dubbio:

Chi è forte ha dei dubbi, mentre è il dubbio a possedere chi è debole. [LS, cap. XVI, p. 301]

Cap. XVII, *Nox quarta*

(19 gennaio 1914)

Personaggi Io - cuoca - bibliotecario - Amfortas - Kundry - Klingsor Parsifal

Sintesi L'Io si sveglia da un sonno incubatorio in cucina. Si trova davanti una scena parodica: la cuoca (Kundry), il bibliotecario (Amfortas) e lo stesso Io (Klingsor e Parsifal) rappresentano la storia tradizionale banalizzata.

Sul finire della notte, con voce argentina l'anima dice all'Io che bisogna costruire dei passaggi che conducano facilmente da un polo all'altro: il compito è raggiungere una mediazione fra gli opposti.

L'Io apre gli occhi e la cuoca – che è già lì – gli dice che ha dormito per più di un'ora. L'Io si chiede se la cucina non sia il regno delle Madri,[73] ossia il luogo primigenio dove ogni cosa è generata. Jung osservò che il regno delle Madri simboleggia l'aspetto creativo dell'inconscio.[74]

Quindi apre *L'imitazione di Cristo* e legge il capitolo 21 del terzo libro:

Anima mia, in ogni cosa e sopra ogni cosa cerca sempre il tuo riposo in Dio, perché è Lui il riposo eterno di tutti i santi.[75] [LS, cap. XVII, p. 302]

L'illustrazione 115 raffigura un uomo con un cappello e la testa di animale. La legenda recita: «Questo è l'oro materiale in cui dimora l'ombra del Dio» (LR, p. 302, nota 218).

La cuoca dice all'Io che lavora per il bibliotecario, un uomo di bocca buona. Alla fine, quando restituisce il libro, l'Io chiede al bibliotecario se abbia mai fatto un sonno incubatorio nella sua cucina e questi rimane sorpreso perché non gli è mai venuta un'idea tanto bizzarra.

Questo passo merita una riflessione. Finora il bibliotecario si è dimostrato il rappresentante di uno scetticismo contemporaneo, uno scientismo incapace di aprirsi al mistero. Può solo rispondere con la ragione, ma ignora l'esistenza di processi psichici, grazie ai quali è possibile conoscere una realtà piena. Per questo non sa nemmeno che nella sua cucina si può incubare e concentrare l'energia psichica per compiere una trasformazione. E non comprende nemmeno che proprio perché non ha accettato questo processo e non ha coltivato questa possibilità, è vittima inconsapevole dei sortilegi della cuoca.

Ciò spiegherebbe perché, quando l'Io esce dalla biblioteca, questi aspetti si presentino sotto forma di una rappresentazione teatrale parodica.

Nel giardino incantato di Klingsor ci sono Amfortas e Kundry (strano a dirsi, ma sono il bibliotecario e la cuoca), anche se alla luce della nostra proposta interpretativa potremmo dire che il bibliotecario (Amfortas) è colpito dal sortilegio della cuoca (Kundry), sortilegio che si manifesta in termini burleschi, dato che lui ha mal di stomaco e lei è delusa e furente. In realtà il sortilegio della cuoca è il sortilegio della banalità, della «buona cucina». Il bibliotecario (il razionalismo, la scienza) e la cuoca (la devozione ingenua) sono due poli senza una chiara mediazione cosciente al di là della cucina.

A sinistra compare Klingsor, con cui l'Io sembra identificarsi, che ha in mano la penna del bibliotecario. Quando compare Parsifal – anch'egli,

curiosamente, uguale all'Io – Klingsor gli getta addosso la penna e Parsifal la afferra con calma. Poi la scena cambia e il pubblico – di nuovo l'Io – prende parte all'ultimo atto: il martirio del Venerdì santo. Parsifal viene a deporre le armi, ma non c'è Gurnemanz ad aspergergli la testa per consacrarlo. Kundry rimane distante, si copre il capo e ride. Il pubblico – sempre l'Io – è estasiato e si riconosce in Parsifal. Così, prima Klingsor e poi «Parsifal-pubblico» sono l'Io che, con la veste penitenziale, si lava mani e piedi, indossa abiti civili, esce di scena, si avvicina al «se stesso - pubblico» ancora devotamente inginocchiato:

Mi rialzo da terra da solo e rientro in me stesso. [LS, cap. XVII, p. 302]

Ovviamente, questa rappresentazione teatrale è innanzitutto, dal punto di vista psicologico, un tentativo di integrazione della psiche, sebbene il tono parodico faccia pensare a un processo superficiale. Quanto successo nel profondo della psiche, rappresentato dal caos psichico e dall'internamento in manicomio, sembra non sia stato assimilato a livello della psiche cosciente. In altre parole, il bibliotecario e la cuoca simboleggiano – per limitarci a un unico aspetto – la tensione superficiale fra la scienza (bibliotecario) e la religione devozionale (cuoca) e al tempo stesso fra il potere e l'ordine maschile (Amfortas) e la forza vitale istintiva (Kundry), che non riconoscono la profondità oscura dell'inconscio che irrompe come follia compensatoria, per congiungere questi due poli apparentemente inconciliabili.

Può essere illuminante il riferimento al *Parsifal* wagneriano fatto da Jung in *Tipi psicologici* (1921), dove l'eroe omonimo rappresenta un tentativo di integrazione degli opposti – il Graal e la potenza di Klingsor – la cui tensione si basa sul possesso della lancia sacra. Ecco uno stralcio dell'interpretazione di Jung:

La sofferenza consiste nella tensione degli opposti rappresentati dal Graal e dalla potenza di Klingsor che si basa sul possesso della lancia sacra. Sotto l'incantesimo di Klingsor si trova Kundry, la forza vitale istintiva, ancora allo stato di natura, di cui Amfortas è privo. Parsifal libera la libido dallo stato d'irrequieta istintualità, in quanto egli da un lato non soggiace alla sua potenza, ma dall'altro è anche distaccato dal Graal. Amfortas è vicino al Graal e soffre in quanto gli manca l'altro. Parsifal non ha né l'uno né l'altro, egli è *nirdvandva*, libero dagli opposti, e perciò è anche il redentore, colui che dona la guarigione, il dispensatore di rinnovata energia vitale, l'unificatore degli opposti e cioè di quanto è chiaro, celeste, femminile: del Graal, e di quanto è oscuro, terrestre, maschile: della lancia.[76]

Basta questo breve passo per capire alcuni aspetti della parodia e della nostra interpretazione. Innanzitutto il bibliotecario (Amfortas) è sedotto dalla forza istintiva rappresentata dalla cuoca, a cui attribuisce solo un valore esteriore, cioè le doti culinarie. In realtà, quando ne viene privato sta male e sente di non avere più forza vitale. La vera sofferenza, la vera ferita, consiste tuttavia nell'essere vicino alla verità (scienza), ma lontano da una verità che si può vivere (religione). Nella cucina della biblioteca, nel luogo più «banale» che ci si possa immaginare, è possibile incubare, aprendosi all'assurdo (*Widersinn*), al caos, senza tuttavia perdere il proprio punto di riferimento. E si capisce quindi perché l'Io si comporti come un Klingsor-Parsifal, anche se si tratta ancora di un processo prevalentemente inconscio, poco integrato, dato che il bibliotecario e la cuoca sono contenuti della stessa personalità totale. Ma non solo: la scena si conclude con la cerimonia del Venerdì santo, che in questo caso non presuppone la discesa di Cristo all'inferno, bensì la nostra discesa, avendo portato a compimento Cristo in noi. Da ultimo, la presenza del pubblico, identificato con l'Io, dovrebbe alludere al fatto che la sfida ulteriore consiste nel ricondurre l'intero processo alla quotidianità, all'uomo comune, all'Io.

Tutto questo viene presentato in tono scherzoso, forse perché per assimilare l'assurdo (*Widersinn*) è necessario prendersi gioco di sé e accettare il dubbio e la contrapposizione. In definitiva, non ci può bastare l'Uno, perché l'Altro è sempre dentro di noi. La vera crescita presuppone che lo spirito, attraverso grandi sofferenze, conquisti la libertà che gli permette di accettare l'Altro nonostante la sua fede nell'Uno.

Prova ne è la capacità di prendersi gioco di sé, che fa scomparire il lato divino ed eroico che c'è in noi e ci fa essere pienamente umani. Neanche i talenti ci appartengono, sono una cosa esterna, poiché l'essenza dell'uomo non ha nulla a che vedere con il talento.

È ancora notte, una notte piena di inquietudine (VC, ill. 117).[77] C'è un fuoco che non è stato spento, braci incandescenti e l'accettazione del magma è l'accettazione della vita indivisa. La sfida consiste nel dare voce e vita a ciò che sembra morto e a cui manca il calore necessario per esprimersi. Gli antichi sapevano che era necessario offrire cuore e calore ai morti e alle potenze occulte per far avvenire le cose.[78]

Così nel nostro tempo, il Venerdì santo, come già detto, dobbiamo portare a compimento Cristo e discendere all'inferno, ma questa volta per unire ciò che è diviso. L'Io riconosce che la sua identità si trova dove non è lui e per questo assume le identità che si manifestano nel profondo della

psiche, pur non facendole proprie, dato che rimane a guardare nella sua piccolezza. Questo è il significato della fine della parodia, quando dopo essere stato Parsifal l'Io si purifica, si cambia d'abito e si unisce all'Io che sta pregando e assistendo allo spettacolo. Per questo l'Io sa già che la sua verità non è lui stesso, bensì l'identità che si manifesta in molteplici nomi, sebbene non sia necessario identificarsi con nessuno.

L'illustrazione 119 raffigura un uomo (sembrerebbe lo stesso che ha aiutato l'Io a uccidere Sigfrido) che trafigge con una spada il mostro che ha divorato il sole, Atmavictu, colui cha ha molteplici identità.[79]

Accettata buona parte dell'Ombra, si aprono le vie primigenie e nel primigenio si apre il futuro. La terra torna a donare i suoi frutti segreti e tutto è pronto per ricevere le profezie.[80]

NONO MOMENTO *Dalla magia al sacrificio (capp. XVIII-XX)*

Cap. XVIII, *Le tre profezie*

(22 gennaio 1914)

Personaggi Io - anima

Sintesi L'anima si offre di dare all'Io i beni più svariati, ma siccome non può ricevere una simile quantità di cose, gli dona tre profezie: guerra, magia, religione. Per comprenderle è però necessario conoscersi e spogliarsi.

L'anima sorge dall'oscurità e chiede all'Io se vuole accettare i beni che gli porta. L'Io dichiara la propria disponibilità:

Accetterò quello che mi dai. Non ho il diritto di giudicare o di rifiutare. [LS, cap. XVIII, p. 306]

L'anima trova i beni più svariati prodotti dalla cultura nell'antichità più remota e gli eventi più importanti del passato. Beni ed eventi che in realtà hanno portato anche grandi mali: per esempio le armi, o tutto quello che resta sul campo di battaglia, le superstizioni escogitate nell'antichità, il tradimento, la guerra, le epidemie, le catastrofi, i tesori, i libri ricchi di saggezza, i canti, le storie raccontate per millenni...

Per l'Io questa enorme massa di beni è di per sé un mondo: riconosce quindi la propria incapacità di abbracciarne la portata e deve porsi dei

limiti.

Tuttavia comprende di aver ricevuto tre cose: «la miseria della guerra, l'oscurità della magia e il dono della religione» (LS, cap. XVIII, p. 306). L'anima gli dice che deve capire che sono legate l'una all'altra, poiché sono sì quelle che scatenano il caos, ma anche quelle che lo dotano di senso.

La concatenazione delle tre profezie si capisce anche alla luce della spiegazione che abbiamo già fornito nella Parte prima: la guerra è l'Ombra che dobbiamo accogliere, la magia è la comprensione dell'incomprensibile, della non-dualità che opera dentro di noi e che ci permette di abbracciare la realtà, e la religione nasce dal sacrificio che svela l'immagine di Dio nel senso superiore. D'altra parte queste sono solo affermazioni approssimative, bagliori fugaci di una via che si è appena intrapresa.

Per questo nel testo si dice che il pensiero non riesce a comprendere l'implicazione delle profezie, a coglierne la straordinarietà e concepire la portata di quel che ha da venire. La soluzione sta nel tornare a ciò che è piccolo, alla nostra piccola realtà.

È un'esagerazione voler dominare, attribuire significati e interpretazioni a tutto. *Il compito è la conoscenza di sé: il limite del sapiente è la conoscenza di sé.* Bisogna spogliarsi, denudarsi: questa è la povertà di spirito da coltivare. E ciò presuppone accettare dèi e diavoli per quello che sono, senza porsi limiti o volerne dimostrare l'esistenza.

L'illustrazione 125 (tav. 7) raffigura un uomo con un otre in testa. Sopra c'è un cerchio circondato da una luce sfolgorante con dentro una croce. Sotto c'è una città portuale. Come osserva Shamdasani, il paesaggio si ispira a una scena immaginata da Jung bambino. L'Alsazia era sommersa dall'acqua, Basilea era un porto con le navi, una città medievale e un castello fortificato con cannoni e soldati.[81] L'immagine dovrebbe riferirsi all'annuncio delle tre profezie: la guerra e la *comple*XI*o oppositorum* «cosmica» rappresentata dal mandala e a cui invita lo spirito del profondo. Il personaggio sembra essere lo stesso dell'illustrazione 123, ossia l'innaffiatore, con la differenza che qui raccoglie dall'Alto.

Cap. XIX, *Il dono della magia*

(23 gennaio 1914)

Personaggi Io - anima

Sintesi L'anima dà all'Io la bacchetta-serpente e gli spiega che la magia esige il sacrificio della consolazione, la consolazione data e ricevuta.

L'anima avverte l'Io che i rintocchi che sente nell'orecchio sinistro significano disgrazia e gli ordina di aprire le mani per ricevere quel che gli spetta. L'Io obbedisce e cerca di capire se l'anima gli dà una bacchetta o un serpente o forse una bacchetta nera a forma di serpente e chiede all'anima se è una bacchetta magica.

L'anima glielo conferma e gli spiega che la magia, contrariamente a quello che crede l'Io, esige un sacrificio, il sacrificio della consolazione, sia quella data che quella ricevuta.

L'illustrazione 127, terminata il 9 febbraio 1921 – un cerchio diviso da una croce in quattro parti, occupate rispettivamente da un fachiro, una vittima sacrificale, un albero abbattuto e un toro sacrificato – è la ruota delle funzioni e rappresenta il sacrificio voluto dall'integrazione. La relazione amorosa è quella che meglio esprime il sacrificio richiesto e da qui la legenda «Amor triumphat».[82]

L'Io fa fatica a credere che valga la pena perdere la parte della propria umanità che si rispecchia nella consolazione per avere la magia. È ancora consumato da pregiudizi razionalisti, ma l'anima gli fa intendere che nel profondo crede nella magia. Tuttavia, deve abbandonare la scienza in favore della magia, cosa che all'Io risulta inquietante e rischiosa. L'Io accetta la bacchetta nera, perché è la prima cosa che riceve dall'oscurità. Per questo dichiara di volerla ricevere in ginocchio, sebbene ne senta il freddo e la pesantezza, simboli della sua forma e di tutta l'oscurità in essa contenuta, che è quella di mondi precedenti e futuri, ma anche la totalità della «segreta forza creativa» (LS, cap. XIX, p. 308).

Alla fine l'Io ripone la bacchetta nera nel cuore, dove si innesta la sua tensione raccapricciante come il ferro e fredda come la morte. Ma l'anima lo ammonisce di non essere impaziente, poiché l'Io ha la sensazione che qualcosa debba spezzare l'insopportabile tensione procuratagli dalla bacchetta, che debba inchinarsi di fronte a potenze sconosciute e consacrare un altare a ogni Dio ignoto. La bacchetta, il suo nero ferro, gli dà una forza misteriosa, forse inumana.

Bisogna sopportare gli enigmi e l'oscurità degli abissi sopra i quali ci sono ponti. Ma la missione è custodire gli enigmi, restarne gravidi per portare in grembo il futuro. Così il futuro può diventare presente, attraverso una tensione insopportabile, perché qualcosa di molto grande

deve erompere da qualcosa di molto piccolo.

E non si può chiedere aiuto né consolazione, perché la via è personale e nessuno ci verrà in soccorso.

Il potere della via è grande e forse in questo sta la sua natura magica, poiché nella via si uniscono le forze del Sotto e del Sopra. La magia opera dapprima in noi stessi, ma si trasmette agli altri solo quando l'Io non le si oppone. Bisogna chiedersi quale sia la materia che si lavora con la magia. Più avanti il testo spiega che è stato necessario riportare alla luce le antiche rune, poiché le parole sono diventate ombre. La materia sembra essere la radice di tutti i pensieri e di tutte le azioni umane: in sostanza, è la psiche.

Nel testo vengono quindi recitati due gruppi di incantesimi: il primo unisce, lega, cura; il secondo separa, slega, non guarisce. Viene qui impiegato il metodo del legare e dello slegare, tipico della magia tradizionale. Mettiamo a confronto alcuni passi dei due gruppi.

Nel primo gruppo si legge:

Il Sopra è potente,
il Sotto è potente,
doppia potenza è nell'Uno.
[LS, cap. XIX, p. 309]

Nel secondo:

Quanto è dolce,
quanto è amaro
il suo sapore!
Il Sotto è debole,
il Sopra è debole.
Doppia si è fatta
la forma dell'Uno.
[LS, cap. XIX, p. 309]

Nel primo gruppo si legge:

I venti di mezzo legano il segno crociato,
i poli si uniscono attraverso i poli intermedi.
[LS, cap. XIX, p. 309]

Nel secondo:

I poli lontani sono separati
dai poli intermedi.
[LS, cap. XIX, p. 309]

Che cosa significano questi incantesimi? Il primo gruppo comincia legando, unendo le forze poderose, il secondo separa. Nel primo c'è

potenza, unione e mediazione fra i poli, nel secondo debolezza, dualità, separazione dei poli.

A che cosa è dovuto tutto ciò? La soluzione sembra stare nel fatto che gli incantesimi del primo gruppo concentrano forza e potere, perché uniscono gli opposti, ma per fare in modo che non li abbia l'Io; in sostanza, per evitare ciò che in termini psicologici potrebbe chiamarsi «inflazione», è necessario che l'Io sleghi, si liberi, si prenda gioco di sé.

Così prima del secondo gruppo di incantesimi si legge:

Ma per amore dell'uomo rinuncio a essere un redentore. Ora la mia pozione ha concluso la sua fermentazione. Non sono io che mi sono mescolato all'intruglio, ma ho reciso un pezzo di umanità, ed ecco depurata la bevanda dalla torbida spuma. [LS, cap. XIX, p. 309]

Questo ci aiuta a capire l'ultimo incantesimo di ciascun gruppo.

Nel primo si legge:

Un solitario prepara pozioni benefiche,
lancia la sua offerta ai quattro venti.
Saluta le stelle e tocca la terra.
Nelle mani tiene qualcosa che brilla.
[LS, cap. XIX, p. 309]

Nel secondo:

Spunta il dì e il sole remoto sopra le nubi.
Non c'è solitario che prepari pozioni benefiche.
I quattro venti soffiano e deridono la sua offerta.
Ed egli si fa beffe dei quattro venti.
Ha veduto le stelle e toccato la terra.
Perciò la sua mano stringe qualcosa che brilla,
e la sua ombra è cresciuta sino al cielo.
[LS, cap. XIX, p. 309]

Cap. XX, *La via della croce*

(27 gennaio 1914)

Personaggi Io - serpente - anima

Sintesi Il serpente nero penetra nel corpo del Crocifisso ed esce bianco. Necessità di aprirsi al simbolo e alla totalità della vita.

In un certo senso la via della croce evoca il passaggio dalla magia alla religione o quello precedente, dalla magia nera alla magia bianca, poiché

la magia deve ancora essere approfondita o assimilata pienamente. Per questo è necessario trasformare la magia nera in bianca, come si legge nella nota a margine che Jung scrisse il 25 febbraio 1923: «la trasformazione della magia nera in magia bianca» (LR, p. 310, nota 245). Questo passaggio esige il sacrificio e la rassegnazione che si riflette nella via della croce. Il capitolo si apre con una strana visione del serpente nero che si attorciglia sulla croce, penetra nel corpo del Crocifisso ed esce bianco dalla sua bocca. Poi forma una specie di diadema di luce sopra la sua testa nello stesso momento in cui spunta il brillante sole dell'Est e mentre l'Io, confuso, fissa la luce, un uccello bianco gli si posa sulla spalla e gli dice di dare a ogni cosa il tempo di crescere e divenire.

Se la via passa per il Crocifisso, bisogna interrogarsi sul suo significato. Lo riassumono alcuni punti.

In primo luogo, il Crocifisso è colui che decide di vivere, accettare la propria vita, nella sua totalità, inclusa l'oscurità più atroce e ripugnante.

In secondo luogo, chi va verso se stesso scende in basso. Bisogna riconoscere ciò che di più vile c'è in noi, perché se annunciamo a gran voce la nostra potenza e grandezza è perché sentiamo tremarci il terreno sotto i piedi.

In terzo luogo, per elevarsi al di sopra di sé, bisogna puntarsi contro l'arma più pericolosa e dedicarsi al sacrificio senza riserve.

In quarto luogo, il sacrificio siamo noi stessi, il cibo più prelibato che si possa offrire in oblazione.

In quinto luogo, se siamo consumati dalla brama è perché non c'era niente in noi che potesse resistere.

In sesto luogo, è necessario che dalla bocca esca il simbolo e non il segno, perché il segno non significa nulla e il simbolo tutto. Si può guadagnare la libertà esteriore attraverso un'azione energica, ma la libertà interiore si raggiunge solo attraverso il simbolo. *Accettare il simbolo significa aprirsi a ciò che fino ad allora non si conosceva*; è come se si aprisse una porta che conduce a una nuova stanza di cui fino a quel momento si ignorava l'esistenza.

In settimo luogo, il simbolo non è la parola pronunciata, ma la parola che sale dal profondo del Sé e si posa sulla lingua.

Al mattino, cioè quando la coscienza è attenta al proprio sorgere, spunta il sole, la parola simbolica, che però di solito viene assassinata freddamente senza sospettare che si tratti del redentore.

È necessario innanzitutto uno stato di sospensione del pensiero e della

volontà, stato che esige un'attesa cieca e un tentativo pieno di dubbi.

La risposta sarà sempre qualcosa di antichissimo che si ricrea; si tratta di dare alla luce il vecchio in un'epoca nuova: questa è la buona novella, la profezia, poiché il vecchio richiede un rinnovamento.

Fin qui si intravedono i principi che reggono il rinnovamento, cioè il Dio che deve ancora venire. Bisogna chiedersi come ciò si compia, come si possa creare un futuro che non sia predeterminato, fossilizzato, ripetitivo. Se si forza il futuro non è una vera creazione e se non si partecipa alla creazione subiamo leggi di cui ci renderemo vittime. Come si crea il futuro?

La risposta sta nella magia. Per questo l'Io si reca in un paese lontano dove vive un grande mago la cui fama è giunta alle sue orecchie.

DECIMO MOMENTO *Il mago (cap. XXI)*

Il processo qui descritto è circolare e necessariamente incompiuto. La conciliazione degli opposti è un processo tanto vitale quanto interminabile e la sua manifestazione più terribile è quella del bene e del male. Descriviamo ora a grandi linee questo singolare percorso simbolico, dal punto di vista tematico e drammatico, tralasciando innumerevoli sfumature.

L'Io incontra il mago, che lo introdurrà nel mondo della magia. Dal punto di vista della storia spirituale dell'Occidente, la magia, al di là delle sue deformazioni, recupera buona parte del paganesimo che non è stato accettato in Occidente. Questo il pensiero espresso da Jung in *Tipi psicologici* (1921):

> Il mago ha conservato un elemento di antichissimo paganesimo, egli stesso ha in sé un modo d'essere che la scissione cristiana non ha potuto intaccare, egli ha cioè accesso all'inconscio ancora pagano, dove gli elementi antitetici sono tuttora insieme nell'ingenuità originaria, al di là di ogni concetto di peccato, ma che è in grado, una volta accolto nella vita cosciente, di produrre con la stessa forza elementare, e quindi demoniaca, sia il male che il bene. [...] Perciò egli è insieme distruttore e redentore. [...] Questa figura è quindi particolarmente adatta a rappresentare il simbolo di un tentativo di unificazione.[83]

{1} *Filemone e l'introduzione alla magia*

(27 gennaio 1914)

Personaggi Io - Filemone - Bauci - gruppo di persone

Sintesi L'Io incontra Filemone che all'inizio sembra solo un vecchio ormai indebolito. Dopo le insistenze dell'Io, Filemone acconsente a parlargli della magia. L'Io si ritira un po' sconcertato.

L'Io incontra Filemone (tav. 8), un mago che si è ritirato in un tranquillo luogo appartato con la moglie Bauci. Come già detto, è evidente che non si tratta di un mago qualunque: ne sono prova la bacchetta magica, i libri della cabala e di Ermete Trismegisto che giacciono apparentemente dimenticati; a prima vista, però, sembra che questo vecchio non sia più in contatto con il «numinoso», si direbbe cioè che non ha più i poteri di un tempo. Tuttavia, a poco a poco, la potenza del suo messaggio verrà svelata all'Io, prima in questo capitolo e poi nelle *Prove*.

La bacchetta magica è riposta in un armadio insieme al *Sesto e settimo libro di Mosè* e alla «sapienza» di Ermete Trismegisto, cioè all'opera originale, come fa pensare il fatto che il nome sia scritto in greco. Il riferimento ai libri di Ermete Trismegisto (tavv. 18-19), l'Hermes greco-egizio sotto la cui egida si svilupparono le scienze occulte, indica chiaramente che si tratta di colui che si rifà o si è rifatto alle fonti più elevate di un sapere ignorato o caduto nell'oblio. Dall'altro lato, la menzione del *Sesto e settimo libro di Mosè*, un testo pseudocabalistico spurio e tardo, rimanda a una «magia demoniaca»,[84] che consiste nell'impiego di sigilli per invocare o richiamare a sé angeli e forze planetarie (tav. 20).

A differenza delle sue fonti, il *Sesto e settimo libro di Mosè*, mentre si spaccia per antico, allude a una magia popolare, a formule decadute non più associate a parole dotate di autentica forza. Inoltre la bacchetta magica giace nell'armadio, dimenticata. Sarà che Filemone non è più in attività? Che il suo ritiro indica un arresto del processo di crescita? O al contrario non sarà che la magia, nella sua dimensione più profonda, trascende testi e strumenti?

Inizialmente Filemone spiega all'Io – in modo paradossale – che la magia consiste nel rendere comprensibile in una maniera non comprensibile ciò che non è compreso e, da qui, che si può insegnare la via che porta alla magia, ma non la magia di per sé. La magia non ha leggi, ma si risveglia nella solitudine necessaria per essere se stessi, nella condizione di stasi che porta all'incertezza e in cui affiorano i poteri opposti che devono essere tenuti uniti in matrimonio.

Dal sottile e sfuggente dialogo tra Filemone e l'Io emergono, dalle

parole del mago, alcuni principi che caratterizzano la magia e che possiamo così sintetizzare:

– La magia opera attraverso la simpatia.

– È innata, il che lascia pensare che si tratti del riconoscimento o dell'attivazione della natura umana o di ciò che di sovrumano c'è nell'uomo.

– Si apprende quando si va oltre la ragione e le parole.

– È inconoscibile: «è il negativo di ciò che possiamo sapere» (LS, cap. XXI, p. 313).

– Non c'è assolutamente nulla da capire nella magia.

Al di là della simpatia, ossia il principio universalmente riconosciuto della magia, come giudicare le curiose affermazioni di Filemone? Forse l'interpretazione potrebbe essere questa: *la magia è innata perché è una potenza costitutiva, è la natura stessa dell'anima a cui ci si può aprire solo senza la mediazione della razionalità, accettando il carattere contraddittorio dell'anima stessa*.

L'Io è sconcertato, ma si tratta di un prezzo necessario per incubare il messaggio. Nella sua riflessione sulla personalità di Filemone si svela gradualmente la portata delle sue curiose affermazioni. Ciò non significa che si possano spiegare, ma sembrerebbe che l'Io ne assorba la verità poco alla volta. Non va dimenticato che Filemone è la personalità profonda dell'Io, il suo Sé, per dirla in termini psicologici junghiani, e quindi comprendere Filemone significa comprendere se stesso. Filemone è senza dubbio la personalità contrapposta – e in un certo senso complementare – a Cristo, perché in essa rimane unito ciò che in Cristo è diviso. Per questo motivo egli dice che Cristo, non solo in sé, ma anche attraverso l'esempio che dava agli altri, era separato dal male, laddove Filemone sente che in lui il bene e il male sono uniti.

Questa è la sfida della nostra epoca, poiché Cristo gettò all'inferno ciò che era infimo e ora, con la fine dell'era dei Pesci, ciò che era diviso torna per essere unito.

Come si è già detto, la strana personalità di Filemone aiuta a comprendere la natura del modo di vivere e di essere che porta in questa direzione. Filemone ha la saggezza dei serpenti, ossia la saggezza delle potenze occulte che si manifestano inizialmente come assurdo (*Widersinn*). È una saggezza fredda, ma salutare se presa a piccole dosi.

Filemone non divora gli altri né si lascia divorare, non insegna, non si immischia nella vita altrui, non è un pastore che corre dietro alle pecore,

non fa doni come Cristo. Per questo vive solo e si raccontano storie sul suo conto. Anche se sembra un pagano, in realtà non è né pagano né cristiano, forse perché accoglie in sé e trascende queste due polarità. Per questo la sua stessa natura lo trasforma in un anfitrione degli dèi: «il padre di ogni eterna verità» (LS, cap. XXI, p. 316).

Filemone è un vero amante, ma a differenza degli altri uomini ama la propria anima, anche se per amore degli uomini. Amando se stesso e il suo profondo, non induce all'ossequio o al vano indottrinamento, bensì irradia la forza numinosa che esorta a essere discepoli di se stessi.

Filemone sembrerebbe una guida per gli uomini solo se non lo si prende come un modello o un profeta, cosa di cui il cristianesimo ha sempre avuto bisogno. Filemone, come una sorta di Merlino, ride di fronte all'ignoranza degli uomini.[85] Ma la sua risata sembra rivolta solo ai morti, ombra dell'umanità di cui Filemone è maestro e amico. E con questo si anticipa l'insegnamento che Filemone impartirà ai morti nelle *Prove*.

Filemone parla anche con un'ombra azzurra, Cristo, e anche se in un primo momento sembra usare i poteri serpentini – come notiamo soprattutto alla fine delle *Prove* ({15}, p. 359) – riconosce in Cristo il potere dell'Alto. Con questa forte tensione senza fine – il cui riconoscimento è la via verso la soluzione – si concluderà il *Liber novus*. Filemone è il maestro che tace, che non insegna o che insegna in silenzio. È il maestro che si nasconde perché ognuno senta la propria voce:

Se la bocca degli dèi rimane silenziosa, ciascuno potrà udire il proprio linguaggio. [LS, cap. XXI, p. 317]

Senza dubbio si rinnova qui il messaggio apocalittico che costituisce il centro del *Liber novus*: il Dio che deve ancora venire è generato in ognuno di noi. Nel volume calligrafico compare, al termine di questa sezione, una nota a margine in inglese, in cui si cita il celebre passo della *Bhagavadgītā*, 4, 7-8 (LR, p. 317, nota 279). Nel testo Kṛiṣṇa, volto personale di Viṣṇu, dice che l'avatar (dal sanscrito *avatāra*, «discesa»), cioè la divinità, si incarna quando regna l'iniquità:

Quando la legge declina e crescono le iniquità, allora io mi faccio avanti. Io nasco infatti in ogni epoca, per proteggere i giusti e annientare i malvagi, per ristabilire la legge.[86]

Ma Filemone è il profeta, il saggio che si manifesta avvolto in un manto

ingannevole, forse per evitare che ognuno interrompa la propria ricerca individuale. La sua presenza è assente, inafferrabile, inimitabile. Per questo va venerato il suo manto ingannevole, che lo rende padre di ogni luce, anche di quelle malvagie. Ciò permette di comprendere più chiaramente la figura di Abraxas e la sua funzione nel *Libro rosso*, come spiegheremo in un'apposita appendice. Abraxas è il «signore di questo mondo», il signore dei rospi, e tuttavia è il Sommo, perché paradossalmente è il riconoscimento dell'oscurità, dell'ambiguità che ci domina, quella che può permetterci di elevarci al di sopra della sua schiavitù.

Queste riflessioni visionarie su Filemone sembrerebbero indicare un apprendimento della magia, grazie al quale l'Io accoglie in sé aspetti fondamentali della personalità di Filemone. Più attraverso la vita che le parole, Filemone gli indica così la via verso la magia. Il che sembra manifestarsi in due modi:

1. L'Io prosegue il suo cammino protetto da una cotta di maglia sul petto, nascosta sotto la veste, che lo salverà dal morso del serpente.
2. Ormai sente di poter svelare l'enigma dei serpenti, anche se di fatto ci riesce solo in parte.

Così l'Io diventa amico dei serpenti e suona una melodia incantatrice che fa credere a un grosso serpente iridescente di essere suo amico, di essere, in sostanza, la sua anima.

{2} *L'anima-serpente, la Santa Cena e l'unione degli opposti*

(29 gennaio 1914)

Personaggi Io - serpente (anima)

Sintesi L'Io scopre la sua anima sotto forma di serpente, e viene da essa avvisato della celebrazione di una Santa Cena. L'Io ne è entusiasta e questo fa infuriare il serpente che cerca di morderlo, ma si spezza i denti perché l'Io riesce a proteggersi, avendo unificato gli opposti su un unico livello.

L'Io si accorge che questo inganno, questa finzione, è una sorta di scoperta, poiché per qualche motivo la sua anima è un serpente.

Di fronte alla sorpresa dell'Io, il serpente si presenta all'inizio come

mera banalità e non come colui che è in stretto contatto con il trascendente, come qualcuno legato alla saggezza. Tuttavia il serpente lo avverte che si prepara la Santa Cena durante la quale – come successe a Cristo – si celebra un sorta di eucaristia con se stessi. A cosa si riferisce in sostanza? Uno dei testi teorici di Jung può venirci in aiuto. Leggiamo in *Mysterium coniunctionis* (1955-56):

Il conflitto proiettato all'esterno, per essere sanato deve ritornare nella psiche del singolo, da dove inconsciamente era nato. Chi voglia uscire vittorioso da questo declino deve celebrare una Santa Cena con se stesso, mangiare e bere la propria carne e il proprio sangue, riuscire a riconoscere l'Altro presente in lui e ad accettarlo.[87]

Negli Atti di Giovanni, che Jung considerava come una delle opere più importanti della letteratura apocrifa, si legge che Cristo organizzò una danza mistica prima della crocifissione. In quella occasione, mentre danzavano in cerchio intorno a lui, Cristo intonò un cantico di lodi:

Voglio essere salvato, e voglio salvare. Amen.
Voglio essere liberato, e voglio liberare. Amen.
Voglio essere ferito, e voglio ferire. Amen.
Voglio essere generato, e voglio generare. Amen.
Voglio mangiare, ed essere mangiato. Amen.[88]

Non possiamo soffermarci sulle innumerevoli implicazioni di questo testo, basti osservare che vi si dice chiaramente che Cristo è al tempo stesso Dio e uomo, sacrificatore e vittima sacrificale. In altre parole, è Cristo a sacrificare se stesso ed è ciò che invita a fare il suo sacrificio:

[La celebrazione dell'eucaristia secondo gli Atti di Giovanni] esprime, in forma presa a prestito dalla celebrazione dei misteri pagani, quasi un rapporto diretto dei fedeli con Cristo nel senso della similitudine giovannea: «Io sono la vite, voi i tralci. Chi rimane in me e io in lui, fa molto frutto».[89]

Ritornando al *Liber novus*, l'Io, lungi dallo scandalizzarsi di fronte alla proposta di questa Santa Cena – in una sorta di entusiastico rapimento – sente che le cose confluiscono insieme in modo «peccaminoso» e gli opposti si guardano e si scambiano l'uno con l'altro.[90]

Questa accettazione dell'Ombra, questa capacità di abbracciare gli opposti rende più forte l'Io e fa infuriare il serpente, che cerca di morderlo al cuore, senza riuscirci perché il serpente domina finché siamo dominati

dagli opposti, mentre è dominato quando dominiamo gli opposti. Il serpente si ritira deluso e dice all'Io che si comporta come se fosse inafferrabile, al che l'Io si giustifica affermando di aver appreso ciò che altre persone hanno sempre fatto, pur senza saperlo, cioè l'arte di passare «dal piede sinistro a quello destro e viceversa» (LS, cap. XXI, p. 318). L'Io vuole che la sua anima di serpente gli trasmetta la sua saggezza: per questo, mentre il serpente è disteso al sole, gli si avvicina e gli chiede se si fermerà la vita, ora che Dio e il Diavolo sono diventati una cosa sola.

{3} *L'unione di Dio e Diavolo e il sacrificio dei Cabiri*

(1° febbraio 1914)

Personaggi Io - serpente (anima) - Satana (anima) - Cabiri

Sintesi L'Io, preoccupato che la vita si fermi, manda il serpente a consultare l'aldilà. Entra in scena Satana e gli dice che bisogna ricominciare dal basso. Compaiono i Cabiri che, con grande sorpresa dell'Io, lo chiamano «signore» e forgiano una spada perché li sacrifichi.

Bisogna chiedersi se, essendosi uniti Dio e il Diavolo, la vita si fermi perché non ha più senso la lotta degli opposti su cui sembra basarsi.

L'anima-serpente è di malumore perché a causa delle innovazioni dell'Io ha perso energia e non riesce più a sedurlo con i suoi trucchi né a infastidirlo a furia di banalità. L'Io pretende che vada a consultare l'aldilà e l'anima, pur reticente, si vede costretta a obbedire. Appaiono quindi, lentamente, il trono di Dio, la Santa Trinità, il cielo, l'inferno e alla fine Satana in persona, che oppone resistenza perché il mondo superiore è troppo freddo per lui.

A partire da questa unione degli opposti, tutto raggiunge un apparente stato di arresto definitivo, una sorta di «stato assoluto». Tuttavia stavolta il serpente dà un consiglio saggio all'Io, poiché questa stasi racchiude una miserevole condizione di inerzia e questo assoluto è nemico della vita che è in continuo divenire. Per questo Satana torna nel mondo inferiore, mentre la Trinità e il suo seguito ascendono in cielo e tutto ricomincia.

Ma si ricomincia sempre dal punto più basso, da ciò che è piccolo ed elementare. E in una frase (LS, cap. XXI, p. 321) che anticipa il primo Sermone ai morti si legge che bisogna cominciare sempre dal basso, come se l'oscurità del mondo inferiore si aprisse alla possibilità di una libertà sconfinata. Si riparte quindi dall'oscurità della materia. Satana se n'è

andato e ora ricomincia il processo di integrazione con gli spiriti elementari che fuoriescono dal suo corpo. Sono i Cabiri, personaggi mitologici ai quali abbiamo già accennato. Si tratta di potenze legate alle profondità oscure della materia, che si rivolgono all'Io come «signore della natura inferiore» (*ibid.*), poiché le sue precedenti gesta lo rendono meritevole di tale appellativo. L'Io è sorpreso che questi esseri elementari e primordiali si presentino come suoi sudditi.

I Cabiri erano strani esseri mitologici adorati in tutto il mondo, sebbene il loro santuario più importante si trovasse a Samotracia; vengono invocati di rado, rispondono alla dimensione più segreta della divinità e agiscono come potenze ignote dello spirito di uomini e dèi e forse per questo non possono essere invocati impunemente. Jung notò, nei suoi testi teorici, che i Cabiri sono proprietà segrete dell'immaginazione, autonomi rispetto alla coscienza con cui molto spesso interferiscono:

I Cabiri sono proprio le forze formative occulte, i folletti che sono all'opera sotto terra, cioè subliminalmente, a creare per noi felici trovate; ma, come coboldi, giocano anche tiri di ogni specie, rifiutando e rendendo inutilizzabili nomi e date che «pur stanno sulla punta della lingua». Essi provvedono a tutto ciò che la coscienza, e le funzioni di cui essa dispone, non hanno ancora anticipato. [...] Ma una più profonda comprensione non può fare a meno di riconoscere, appunto nei motivi primitivi arcaici delle funzioni inferiori, importanti relazioni e significati simbolici; non schernirà quindi i Cabiri come ridicoli Pollicini, ma piuttosto ne presentirà il tesoro di occulta sapienza.[91]

Secondo Jung, Goethe aveva compreso molto bene che la superiorità dei Cabiri si radicava paradossalmente nella loro inferiorità. Così, nel *Faust*, dicono dei Cabiri le Nereidi e i Tritoni:

Se n'è portati fin qui tre.
Il quarto non voleva.
Lui, diceva, era quello vero che
per tutti provvedeva.[92]

È proprio il quarto, l'assente, a provvedere per tutti; colui che domina perché manca dal piano cosciente. Dato che il numero dei Cabiri è variabile, quando, sempre nel *Faust*, si dice che sarebbero sette, le Nereidi e i Tritoni rispondono così alle sirene che chiedono degli altri tre: «Chiedetelo in Olimpo».[93]

Non possiamo non citare il «rito cabirico» sulla cui natura ultima gli studiosi non hanno una posizione unanime. Dovrebbe basarsi, tuttavia,

sulla «morte cabirica», di cui l’unica cosa certa è il mito di fondazione.

Secondo il racconto che troviamo, per esempio, in un testo di Clemente Alessandrino, due dei tre Cabiri assassinano il terzo, ne avvolgono la testa in un velo di porpora, la incoronano e la seppelliscono, dopo averla portata sopra uno scudo di bronzo fino ai piedi del monte Olimpo. I sacerdoti sono gli Anactotelesti che chiamano i Coribanti Cabiri e tutto il resto «mistero cabirico».[94] Sempre secondo Clemente e altre fonti, dal sangue del Cabiro ucciso sarebbe nata la pianta del sedano, ragione per cui gli adepti si astenevano dal suo consumo. In Grecia, in occasione dei giochi istmici, i vincitori venivano incoronati con sedano o prezzemolo. Era simbolo di giovinezza e ancor più di rinnovamento, perché veniva usato nelle cerimonie funebri per trasmettere questa idea. È interessante che nell’illustrazione 123, datata 4 gennaio 1920, i Cabiri sorgano dai fiori che spuntano da un drago. Si potrebbe pensare al rinnovamento causato dalla morte di uno stato indistinto. Di fatto il rito cabirico sembra comprendere o concludersi con un iniziato che, al centro di una danza, viene messo su un trono.

Dopo questo excursus sul simbolismo dei Cabiri, bisogna chiedersi: che tipo di oscurità rappresentano questi esseri? Che cosa dobbiamo fare nostro?

I lenti processi materiali a cui allude il testo corrispondono, in chiave psicologica, a ciò che in forma ignota si intreccia alla materia psichica senza l’intervento dell’Io. Per questo, anche se i Cabiri annunciano: «Siamo figli del Diavolo» (LS, cap. XXi, p. 322), non rappresentano la negazione assoluta di Satana, ma la laboriosa espressione del suo potere serpentino. Essi sanno lavorare la materia, sono coloro che trovano i minerali nelle remote viscere delle montagne.

Perciò l’Io li lascia lavorare e dopo lungo tempo i Cabiri gli portano una spada per compiere il sacrificio che gli permetterà di spezzare «l’intreccio» che è la pazzia. Detto altrimenti, bisogna superare l’oscura dipendenza dai processi arcaici della psiche. La spada è il superamento della pazzia, poiché nel cervello l’Io è solo un Pollicino, ma se si spinge oltre è un gigante. Gli stessi Cabiri vogliono il proprio sacrificio, compiuto con la potenza, con la spada da loro forgiata e offerta all’Io. Così viene eretta una solida torre, perché l’Io riesce a essere autentico signore di se stesso.

Ecco il risultato dell’unione con il serpente dell’aldilà che è in noi stessi. Quando l’Io termina la sua opera chiede gentilmente al serpente di portargli notizie di quello che sta succedendo nell’aldilà, poiché

sembrerebbe che tale sosta richieda orizzonti più ampi. Ma stranamente il serpente rifiuta di farlo perché è stanco.

{4} *La banalità dei morti*

(2 febbraio 1914)

Personaggi Io - serpente (anima) - criminale

Sintesi Il serpente sprofonda sotto terra e appare un uomo che è stato impiccato per l'omicidio dei genitori e della moglie. Racconta all'Io dell'aldilà, descrivendolo come un luogo di cose indifferenti. L'Io si trova in uno stato di apatia.

Alla fine il serpente scompare nell'abisso e la sua voce annuncia all'Io che crede di essere finito all'inferno, dove c'è un impiccato. Appare un uomo brutto e con la faccia tutta contorta, un assassino condannato alla forca per aver avvelenato i genitori e la moglie.

Il criminale dichiara di averli assassinati in primo luogo per onorare Dio, perché tutto ciò che avviene è per onorarlo; in secondo luogo, per seguire le sue convinzioni, perché riteneva che vivessero una vita miserabile. L'assassinio è stato un modo per condurli alla beatitudine eterna.

L'impiccato in realtà non sa se è all'inferno o meno e quando incontra la moglie di tanto in tanto parlano solo di cose insignificanti. L'«aldilà» o «questo aldilà», presumibilmente infernale, è un luogo dove non accade nulla e dove tutto è indifferente. Non c'è alcunché da raccontare sull'aldilà, poiché non si vede mai il Diavolo e non succede nulla di nulla. Il serpente dice all'Io che l'aldilà è incolore e privo di ogni aspetto personale.

Le seguenti riflessioni mettono in ordine i commenti dello stesso Jung e, in un certo senso, riassumono i punti essenziali del processo fin qui compiuto.

1. Il Diavolo è il condensato dell'oscurità della natura umana. Proprio perché ha voluto vivere seguendo la luce, all'Io si è spento il sole e ha raggiunto una profondità oscura con le caratteristiche del serpente. Così ha assunto la «serpentinità» e il lavoro intrapreso all'inizio del *Liber novus* giunge finalmente a compimento qui nel capitolo XXI, poiché il processo diventa autocosciente e viene concepito come «magico».

2. Accettando le caratteristiche del serpente, l'Io ne assume il potere e – a differenza di quanto successo a Faust – diventa invulnerabile di fronte al Diavolo. Va ricordato che *il Diavolo esercita il suo potere attraverso la contraddizione, ma assumere la «serpentinità» presuppone la capacità di reggere la contraddizione*.

3. *Bisogna distinguere la «serpentinità» del Diavolo (Mefistofele) dall'irriducibile malvagità di Satana, quintessenza del male*. Vale a dire che c'è un aspetto dinamico, in un certo senso integrabile, del Diavolo, ma anche un aspetto immobile e apparentemente impossibile da integrare. Ciò sembra ricordare la *terra damnata* degli alchimisti.

4. Nell'opporsi alla forza distruttiva, la progenie del Diavolo (i Cabiri) ha prestato all'Io i suoi servigi e l'ha aiutato a sacrificarla. Ricordiamo che i Cabiri rappresentano forze oscure e misteriose che operano nel nostro inconscio. Intrecciano la radice occulta delle nostre idee ed emozioni e controllano la profondità animica condizionata dall'oscurità della materia.

5. I punti precedenti compendiano, in sostanza, quello che succede fino al sottocapitolo {3} del capitolo XXI. Avendo costruito il solido edificio, l'Io raggiunge una stabilità che gli permette di resistere alle oscillazioni legate all'elemento personale e di portare alla luce l'oscurità del «suo» aldilà. In questo modo svaniscono le esigenze dei morti e cessano le minacce del loro aldilà. Sembra che si tratti però di due conseguenze diverse: da un lato l'Io resiste alle oscillazioni dell'elemento personale che colpisce anche le sue relazioni e dall'altro tacciono le voci dei morti nell'aldilà. In realtà entrambe le conseguenze sono il risultato di un'unica trasformazione. In definitiva il criminale è l'Io, che prima «uccideva» costringendo gli altri a una determinata felicità, a una determinata forma di vita. Ora questa ansia inconscia si è placata, ma in cambio l'Io deve farsi carico di questo «morto», di una parziale perdita di vitalità delle sue relazioni personali, e vivere in solitudine senza più imporsi sugli altri.

Ma questa nuova vita solitaria, inizialmente all'insegna della bellezza e del dialogo con i morti, se rimane bella svanisce nell'aldilà e nell'aldiquà sopraggiunge la noia. In altre parole, ogni volta che qualcosa viene assunto, integrato e diventa chiaro, è necessario fare un altro passo nell'oscurità.

Se l'Io non avesse assunto la serpentinità, il Diavolo avrebbe mantenuto una parte di potere su di lui. Mefistofele è Satana «sotto le vesti della mia natura serpentina» (LS, cap. XXI, p. 323); Satana, invece, è mera negazione e i Cabiri sono la sua progenie sacrificata. Una volta che questo

si è reso possibile, viene costruito un solido edificio e, riconoscendo le esigenze dei morti presenti dentro di sé, l'Io riesce ad abbandonare le sue aspirazioni personali e a considerarsi come un morto. Così smette di imporsi sugli altri e di volere la felicità altrui.

In questo modo, però, arriva la prova della noia.

{5} *Il nuovo mistero incompiuto di Elia e Salomè*

(9 febbraio 1914)

Personaggi Io - serpente (anima) - Elia - Salomè

Sintesi Il serpente riporta Elia e Salomè, che viene concessa all'Io dal padre. Salomè gli offre il suo amore, ma viene rifiutata. Per l'Io questo non arriva a essere un sacrificio e perciò il mistero non si compie.

L'Io crede di aver concluso un lavoro, ma il serpente (ricordiamo che si tratta della sua anima o dell'aspetto ctonio della sua anima) gli fa capire che non c'è ancora nulla di concluso, poiché «la vita deve ancora cominciare» (LS, cap. XXi, p. 324). In effetti, la noia e il vuoto presuppongono una mancanza di vita ed è questo il compito che sembra dover affrontare adesso l'Io. Ma – anticipando il senso di questo passo – possiamo affermare che non può più essere una vita sottomessa alla morte, bensì l'acquisizione di una vita eterna.

Il serpente dà all'Io una ricompensa per quanto ha fatto finora, ossia «Elia e Salomè», di cui si riapre il mistero. Elia consegna all'Io Salomè, che gli offre il suo amore, ma l'Io non accetta questo fardello. Né Elia né Salomè comprendono il rifiuto dell'Io di fronte all'amore incondizionato. È chiaro che se l'Io accettasse questo amore il processo si arresterebbe. Bisogna superare l'amore che presuppone una dipendenza. Questa volta è lo stesso Io a consigliare a Elia di non offrire in dono Salomè, di non consegnare ciò che non possiede, ma di fare in modo che «si regga sulle sue gambe» (LS, cap. XXi, p. 325). I suoi interlocutori non lo capiscono. Ci accorgiamo anche che Elia ha perso il suo serpente e che da allora tutto è diventato un po' triste.

A questo punto, qual è lo stato delle cose?

1. Elia domina ancora Salomè e crede di poterla consegnare a un altro. Ma Elia ha perso il suo potere, il suo legame con il serpente. In un certo senso ha perso ciò che tradizionalmente si chiamerebbe il suo *mana* o

barakah, termini che non sono sinonimi, ma che rimandano a un legame con il potere numinoso.

2. Salomè continua a dipendere da Elia e per questo decide di liberarsi per mezzo di un amore umano, più complesso di quello che si identificava con il mero «piacere» nel mistero del *Liber primus*, ma non ha ancora compreso che il vero mistero dell'amore trascende l'umano, per questo non accetta il rifiuto dell'Io e cade in preda allo sconforto. Tuttavia Salomè dimostra un maggior grado di differenziazione e parteciperà a un nuovo e autentico mistero.

3. L'Io assorbe il serpente e ora è relativamente più saggio di Elia. La sua comprensione, in un certo senso, è anche superiore a quella di Salomè: tuttavia, dietro la ricerca dell'amore umano, unicamente umano, ce n'è un'altra più profonda che Salomè manifesterà in seguito.

Elia si accorge che l'Io possiede il serpente perché è necessario nel «mondo superiore», dato che nel «mondo infero» può risultare dannoso. Il profeta maledice l'Io e gli augura il castigo divino, ma il serpente rende inefficace la sua maledizione.

Jung capisce che è il suo amore a voler stare con lui, ma in realtà appartiene a un altro. L'Io ha già ottenuto piacere e potere. Salomè ha perso il piacere e appreso l'amore verso un altro e ha perso anche il potere della seduzione che si è trasformato in amore. Elia invece ha perso il potere della saggezza, ma ha imparato a riconoscere lo spirito dell'Altro. Dice di aver perso il serpente ma in realtà ce l'ha l'Io. Elia ne rimane sconcertato e Salomè non smette di piangere. Questa volta il mistero non è potuto giungere a compimento, poiché per l'Io non è un sacrificio aver rinunciato a Salomè. È evidente, come abbiamo osservato, che il mistero dovrà compiersi su un altro piano e che Salomè vi prenderà parte.

{6} *L'autentico mistero: l'amore che unisce il terreno e il celeste*

(11 febbraio 1914)

Personaggi Salomè - Io - serpente - uccello - corvo - Satana

Sintesi Perché l'Io possa compiere il sacrificio, il serpente si trasforma in uccello e dal cielo gli porta una corona. L'Io non capisce e rimane appeso a un albero per tre giorni. Quando lui scende, Salomè sale.

Questa volta il serpente aiuta l'Io, poiché gli fa capire che deve compiere un nuovo sacrificio. L'Io ha la sensazione di doversi elevare sopra la sua testa; se prima aveva chiesto al serpente di andare a consultare i morti, adesso vuole che chieda consiglio a quelli dell'aldilà, all'inferno oppure in cielo. Qualcosa attira verso l'alto il serpente, che si trasforma in un uccellino bianco che si alza in volo fino a scomparire. Dall'alto si sente la voce dell'uccello dire all'Io che il cielo è lontano e l'inferno più vicino alla terra. Negli immensi spazi celesti, l'anima trova una corona d'oro che posa in mano all'Io.[95] La corona ha un'iscrizione al suo interno: «L'amore non viene mai meno» (LS, cap. XXi, p. 326).[96]

Questo celebre motto paolino viene ripreso in *Ricordi*, dove si legge:

> Essendo una parte, l'uomo non può intendere il tutto. È alla sua mercé. Può consentire con esso, o ribellarsi; ma sempre ne è preda e prigioniero. Ne dipende e ne è sostenuto. L'amore è la sua luce e le sue tenebre, la cui fine non può riuscire a vedere. «L'amore non viene mai meno», sia che parli con la lingua degli angeli, o che, con esattezza scientifica, tracci la vita della cellula risalendo fino al suo ultimo fondamento. L'uomo può cercare di dare un nome all'amore, attribuendogli tutti quelli che ha a disposizione, ma sarà sempre vittima di infinite illusioni. Se possiede un granello di saggezza, deporrà le armi e chiamerà l'ignoto con il più ignoto, *ignotum per ignotius*, cioè con il nome di Dio.[97]

Alla luce di questo testo, si inizia a capire che il mistero dell'amore è il più alto, poiché permette l'integrazione di ciò che non si conosce e persino dell'inconoscibile.

D'altro canto, Jung ha parlato del simbolo della corona nei suoi vari significati in numerosi scritti. In un certo senso la corona presuppone l'integrazione degli opposti e la possibilità di ottenere una vittoria sul destino. Questo è il significato della corona vittoriosa, o *corona vincens*, espressione che appare nei testi alchemici.[98] È peraltro vero che la corona può anche significare sottomissione a qualcosa di superiore o all'unione istituzionalizzata nel matrimonio. Per esempio, in *Simboli della trasformazione* (1912/1952) vengono messe a confronto – sulla scorta di John Mackinnon Robertson – la corona di Prometeo e la corona di spine di Cristo, poiché in entrambi i casi i suoi devoti la portano come segno del fatto che sono «prigionieri del dio».[99] Le due prospettive non sono in contraddizione su un piano spirituale, poiché alludono alla giusta sottomissione che unisce e libera.

Rispetto al nostro racconto, quando riceve la corona, l'Io ringrazia, ma

al tempo stesso diffida di questo dono enigmatico, per quanto provenga dal cielo, tenuto conto di come si è accordato con l'uccello a proposito del cielo e dell'inferno dopo l'unione degli opposti. L'uccello (o «anima-uccello») dice che, stando a quel che ha visto, nel cielo succede altrettanto poco che all'inferno e ciò che non accade, «non accade» nel cielo in un modo diverso che all'inferno. Questo discorso enigmatico lascia supporre che ci siano ancora opposti da integrare nel cielo e all'inferno, al di là di ciò che è comprensibile. E quando l'Io chiede della corona, l'uccello lascia intendere di parlare con le parole che reca incise. Queste parole però non svelano il mistero, che invece si infittisce. L'uccello si trasforma allora in serpente e l'Io ha la sensazione di essere sospeso in aria, finché non si rende conto di essere in realtà appeso a un albero e capisce che questo è il sacrificio che segue alla crocifissione del finale del *Liber primus* quando ha guarito la cecità di Salomè (LP, cap. XI, *Mistero. Soluzione*, p. 253). L'Io vede Salomè piangere per il suo amore non corrisposto, mentre riflette sul secondo sacrificio, temendo, fra l'altro, che lo attenda un terzo sacrificio, consistente nella decapitazione già toccata a san Giovanni Battista. A questo punto l'Io, forse sconsolato, vede Salomè come un essere insaziabile, incapace di scorgere vie per diventare ragionevole.

Ma quando Salomè si accorge che l'Io ha la corona, la considera una felicità per entrambi. L'Io non capisce, ma Salomè gli dice che deve restare appeso finché non avrà capito. Ci rendiamo conto che Salomè ha compreso e, sebbene sembri riconoscere la rassegnazione dell'Io, non ha dubbi sulla necessità del crudele sacrificio.

In *Simboli della trasformazione* compaiono vari riferimenti all'essere appesi. Rimandare a questo significato prima di proseguire può aiutarci a comprendere il nostro racconto. Da un lato, il «Dio appeso» ha per Jung un inconfondibile valore simbolico legato a un desiderio inappagato, a uno stato di «sospensione» o di attesa spasmodica: Cristo, Odino, Attis e altri sono appesi a degli alberi.[100] D'altro lato, non va dimenticato che l'albero ha un significato materno e come tale l'albero a cui è appeso il sacrificato è l'albero della morte, l'albero materno che implica un ritorno alla Madre, a volte incestuoso, per poter rinascere.[101] Il *Liber novus* istituisce però un paragone esplicito anche con Odino che rimase appeso a un albero, forse lo Yggdrasil, per nove notti, finché non inventò le rune che gli diedero il potere. In un bellissimo passo della *Canzone dell'Eccelso* si legge:

Io so che sono stato appeso al tronco scosso dal vento

nove intere notti,
da una lancia ferito e sacrificato a Odino,
io a me stesso,
su quell'albero di cui nessuno conosce
dove dalle radici s'erga.[102]

È ovvio che il *Liber novus* riprende la relazione storica o archetipica già suggerita e discussa da molti autori fra il sacrificio di Odino e quello di Cristo. Basti osservare che questo sacrificio è il proseguimento della «crocifissione» *sui generis* subita dall'Io alla fine del *Liber primus*. Cristo e Odino sono rimasti entrambi appesi a un albero, entrambi sono stati trafitti da una lancia ed entrambi si sono sacrificati: il primo per l'umanità, il secondo per sé e per il bene dei mortali.

Così l'Io rimane appeso tre giorni e tre notti e quando alza gli occhi riesce a vedere solo l'iscrizione della corona: «L'amore non viene mai meno». L'apparizione di un corvo, che introduce la distinzione fra amore terreno e amore celeste, aggiunta al fatto che una parte del serpente (la sua metà serpentina, magica) era rimasta sulla terra, mentre l'altra era volata in cielo, fanno pensare che si tratti di una conciliazione dell'elemento terreno e di quello celeste e che l'amore in quanto tale è capace di questa sintesi. Ne è una conferma l'apparizione di Satana che critica la conciliazione degli opposti. Così, corona e serpente sono opposti e sono una cosa sola. Salomè vola e l'Io discende. Capiamo allora che si tratta di un matrimonio mistico fra l'Alto e il Basso, da cui deve nascere il bambino spirituale, cioè l'anima spiritualizzata. Adesso sarà un sacrificio riuscire a incoronare (spiritualizzare) la serpentinità.

La vita, tuttavia, si rivela al di sopra dell'amore: l'amore vuole possedere, la vita no. L'amore è il principio di tutte le cose, ma l'essenza delle cose è la vita. L'amore è la madre della vita, ma questa supera l'amore, per questo la vita non deve essere sottomessa all'amore, ma viceversa. La vita, come un figlio, si separa dal grembo materno perché vuole divenire, seguire il proprio corso. L'Io si accorge quindi che attraverso questa unione la sua anima «sgualdrina» è rimasta incinta in segreto e che Filemone ha permesso che generasse una potenza oscura.

{7} *Il figlio non concepito*

(23 febbraio 1914)

Personaggi Io - serpente

Sintesi Il serpente racconta la storia di un re che deve lasciare il potere al figlio. Dapprima si oppone, poi cede. Così succederà all'Io e al figlio dei ranocchi.

Mentre l'Io è immerso in una grande solitudine, la sua anima-serpente striscia fino a lui per raccontargli la strana storia che di seguito riassumiamo. C'era una volta un re che non aveva figli e andò a chiedere aiuto a una saggia donna che aveva fama di essere una strega. Il re confessò i suoi peccati, provando un senso di umiliazione, e la strega gli diede istruzioni magiche per generare un figlio che sarebbe nato dal seno della terra. Il figlio venne allevato dalla regina con grande cura e quando compì vent'anni e diventò un uomo più grande e forte di tutti gli altri, pretese la corona del regno. Il pentimento del padre lo aveva reso forte e il non essere nato da una donna lo aveva reso intelligente. Spaventato dalla sapienza del figlio e ancor più dal suo desiderio di rubargli il trono, il re chiese di nuovo aiuto alla strega per ucciderlo in segreto. Con un incantesimo la strega lo fece indebolire rapidamente fino a farlo morire. Ma questo provocò nel re una tristezza insopportabile e così si rivolse per la terza volta alla strega, che gli diede nuove istruzioni. Questa volta grazie alla magia il figlio crebbe in venti settimane e quando manifestò il desiderio del potere regale, il padre fu ben felice di concederglielo. Il figlio diventò re, si dimostrò grato al padre e lo tenne in grande onore fino alla fine dei suoi giorni.

Con questo racconto il serpente fa capire all'Io che dentro di lui nasce un figlio rinnovato, un figlio che non è stato generato a cui dovrà dare la corona. Ma l'Io si rifiuta di accettare un figlio superiore, più potente, che in definitiva è un «figlio dei ranocchi». L'assurdo (*Widersinn*) penetra nella madre primigenia, nel suo grembo, e dà alla luce il figlio dei ranocchi. Così, totalmente solo, l'Io si mette sulle pietre vicino all'acqua e cova pensieri sinistri. Chiama il serpente, ma emerge il possente figlio incoronato, con una criniera leonina e la pelle di serpente.

{8} *Solitudine: stare soli con se stessi*

(19 aprile 1914)

Personaggi Io - suo figlio

Sintesi Il figlio, con l'anima rinnovata, ascende al cielo avvertendo

l’Io che tornerà sotto nuove sembianze. L’Io rimane nella sua spaventosa solitudine.

Il figlio è l’anima rinnovata dell’Io che si era tramutato in carne e ora torna all’eternità. Ritorna all’eterna vampa del sole e lascia l’Io nel suo mondo terreno (tav. 29). In un certo senso è come se tornasse in maniera autonoma e consapevole a quella luce solare nascosta nell’uovo. L’Io si dispera e mette in dubbio la propria identità. Il figlio gli dice che vuole sottrarsi al suo sguardo, che l’Io non dovrà essere illuminato da lumi divini, ma che la sua oscurità dovrà essere rischiarata da lumi umani. Per l’Io le durissime parole del figlio sono sublimi ed è talmente commosso da non capire se sta delirando o meno né quale sia la sua identità.

Sarà di certo anche la madre che porta in grembo questo figlio ad ascendere al cielo ora. L’anima rinnovata, suo figlio, se ne va, anche se, di fronte alla disperazione dell’Io, gli dice che c’è e non c’è. Così l’Io rimane solo con il proprio Io e ciò gli fa venire i brividi. In questo difficile frangente l’Io capisce di dover recuperare una fetta di Medioevo, di quel passato che non ha fatto suo:

> Pietra di paragone è l’essere soli con se stessi.
> Questa è la via.
> [LS, cap. XXI, p. 330]

Il figlio che nasce è l’anima rinnovata dell’Io che si allontana verso l’alto. Il figlio lo avverte che ci sarà e non ci sarà e che tornerà sotto nuove sembianze, ma l’Io rimane totalmente solo.

11. *Liber tertius*: «Prove»

Nell'inverno 1917 Jung redasse un nuovo manoscritto intitolato *Prove*, in cui riportò, con i relativi commenti, le esperienze vissute dal 19 aprile 1914 al giugno 1916; visto il contenuto, anche se non fu trascritto nel volume calligrafico, può essere considerato la terza parte del *Liber novus*.[1] Le *Prove* presentano tuttavia un linguaggio diverso rispetto ai due libri precedenti: lo stile è a tratti meno poetico e visioni e commenti sono più integrati fra loro. Sebbene il contenuto possa risultare più complesso, la struttura è più sistematica e in certi casi offre alcune chiavi interpretative delle esperienze riportate nel *Liber primus* e nel *Liber secundus*. Diversamente da questi, le *Prove* non sono divise in capitoli, ma per facilitarne la lettura non solo abbiamo mantenuto la suddivisione in quindici sezioni proposta nella versione tedesca, ma abbiamo anche assegnato un titolo a ognuna. Allo stesso modo abbiamo raggruppato le quindici sezioni nei quattro momenti seguenti.

Undicesimo momento: La solitudine dell'Io e il ritrovamento dell'anima {1-2} Attraverso un duro confronto con la propria «Ombra personale», cioè con tutte le forme di attaccamento e ipocrisia, l'Io, restato solo con se stesso, comprende di dover riconoscere la propria inferiorità e accettare la necessità di essere domato. L'anima, ormai «simile al sole», lo istruisce sul sacrificio che lo attende e la sua missione verso l'umanità: non dovrà farsi carico dei morti, ma restare fedele alla solitudine. L'Io non coglie il messaggio di questo insegnamento, e cioè che vivendo la solitudine si incuba la risposta alla guerra ormai prossima, e così resta preda di una profonda tristezza fino allo scoppio del conflitto mondiale.

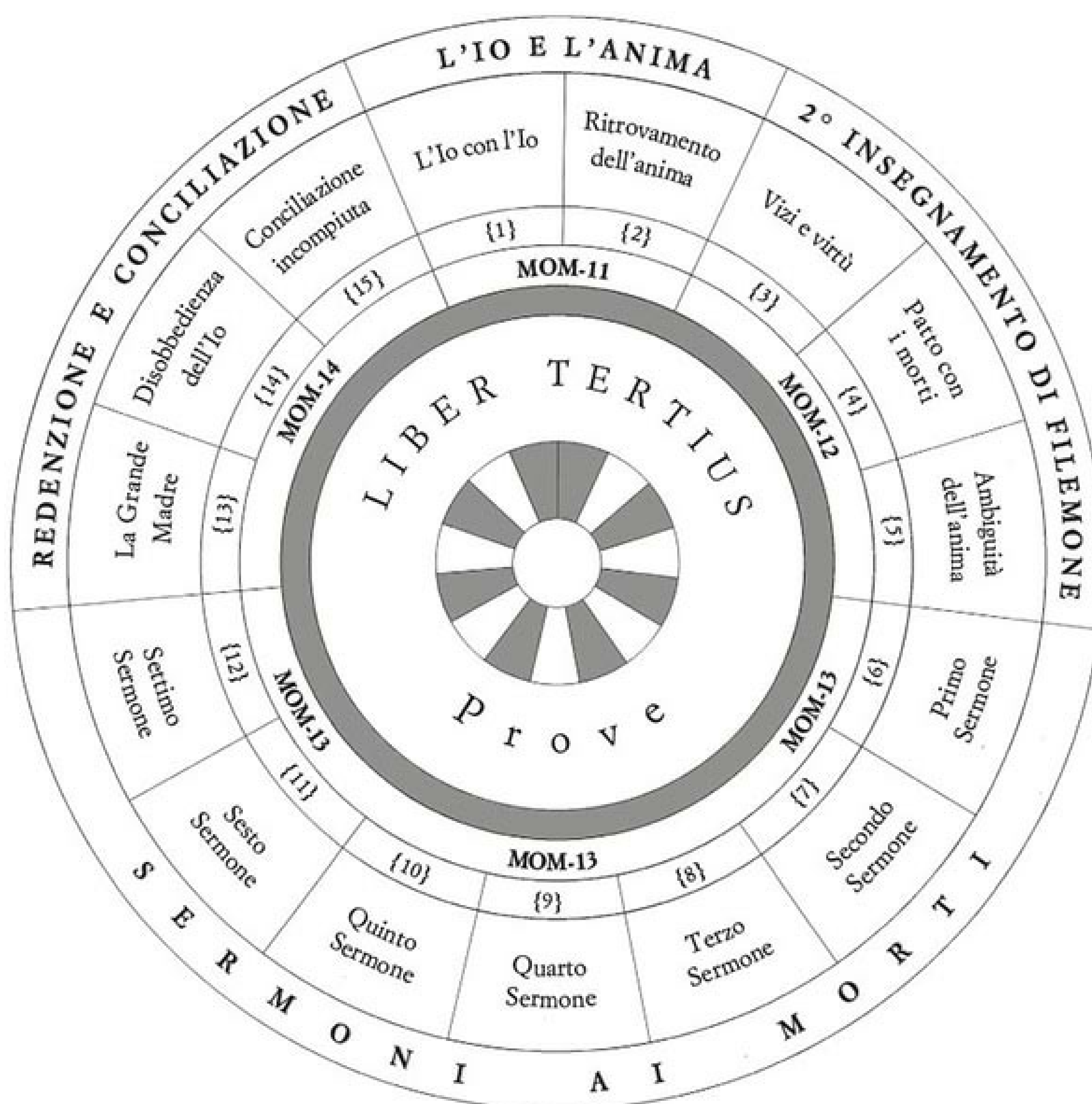
Dodicesimo momento: Secondo insegnamento di Filemone {3-5} Dopo un anno di silenzio, ritorna Filemone con un oscuro discorso. Jung ne trae la conclusione che per vivere di se stessi è necessario proteggersi contro le

reciproche virtù più che contro i vizi. Compare quindi l'ombra di una donna assetata di «sangue», che rappresenta la comunità dei morti che hanno vissuto un'esistenza incompiuta. Compito dei vivi è farsi carico di questa comunità, dimenticata dalla società contemporanea. Filemone consiglia all'Io di liberarsi dell'anima e di completare l'opera salvifica dentro di sé. Jung, tuttavia, sebbene l'anima si presenti come una sgualdrina menzognera e ipocrita, non se ne disfa, perché sa che, nella sua ambiguità, nasconde il tesoro più prezioso. A sua volta l'anima chiede all'Io di gettare nella fornace per la fusione tutte le cose vecchie, perché grande è il potere della materia.

Tredicesimo momento: Sermoni ai morti {6-12} L'anima chiede all'Io la sua paura per portarla davanti al signore di questo mondo (Abraxas). Entra quindi in scena Filemone e iniziano i *Septem sermones ad mortuos*. Primo Sermone, ovvero l'insegnamento di ciò che non può essere insegnato: il pleroma, il nulla che è pienezza. Secondo Sermone, lezioni sul Dio supremo Abraxas: sconosciuto, indeterminato ma opposto all'irreale, egli è forza, durata, mutamento; Dio (Sole) e il Diavolo sono inseparabili, in quanto entrambi proprietà del pleroma. Terzo Sermone: Abraxas, in quanto *summum bonum* (Sole) e *infimum malum* (Diavolo), è un Dio da sapere, non da comprendere. Quarto Sermone: i due dèi-diavoli Eros e Albero della vita; impossibilità di insegnare ai morti il Dio uno e non molteplice, perché essi lo hanno ripudiato, dando potere alle cose. Quinto Sermone: il mondo degli dèi si manifesta nella spiritualità e nella sessualità; necessità per l'uomo di differenziarsi da entrambe; individualità (fonte di luce) e comunione (fonte di calore) sono opposti complementari. Sesto Sermone: opposizione tra il demone della sessualità (serpente, desiderio-pensiero) e quello della spiritualità (uccello bianco, pensiero-desiderio); necessità di portare l'irragionevolezza alla ragione, poiché solo così si esce dal «cerchio che ruota» e non ci si lascia accecare dalla verità. Settimo Sermone: l'uomo, l'Abraxas di questo mondo, è «la porta attraverso cui si spingono gli dèi in corteo insieme al divenire e al tramontare di tutte le epoche» (Pr, p. 354).

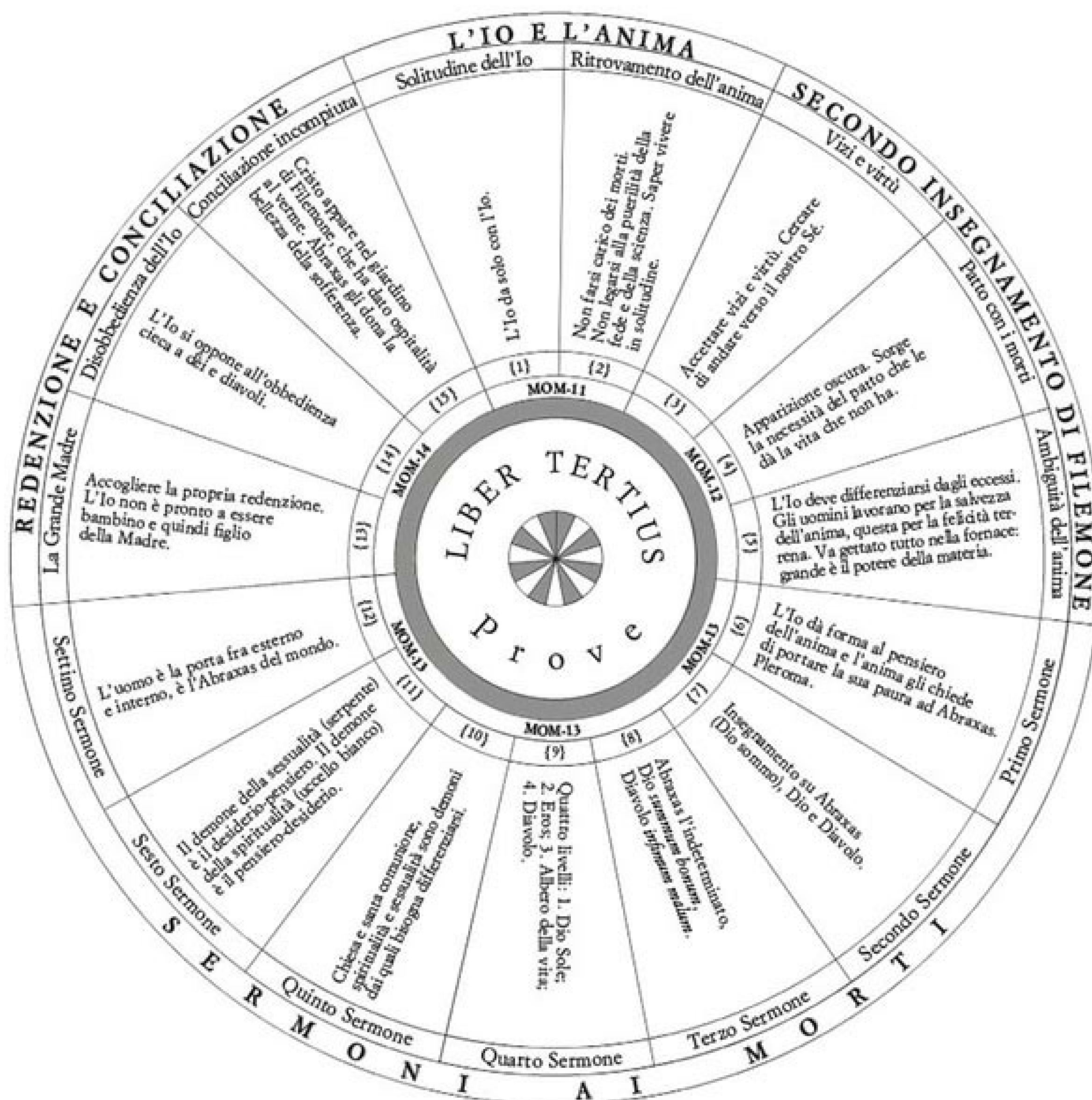
Quattordicesimo momento: Redenzione e conciliazione (incompiuta) {13-15} Lo Scuro (la Morte) porta all'Io l'astinenza dalle gioie e sofferenze dell'uomo. Così l'Io, purificandosi dalla promiscuità, può diventare figlio della Grande Madre e ottenere che la morte inizi in lui come una nuova vita. Filemone spiega che l'opera salvifica di Cristo non è

ancora compiuta perché gli uomini non l'hanno assunta su di sé, vivendo la propria vita senza imitare nessuno. Elia, debole e povero per aver trasmesso a Jung una parte troppo grande del suo potere, non è in grado di capire che il Dio unico è morto e che la pluralità delle cose uniche è il Dio uno. Salomè invece sembra comprendere un po' di più. Gli dèi chiedono all'Io obbedienza, ma Jung rifiuta, perché l'obbedienza cieca non esiste più. Filemone invita Cristo, apparsogli sotto forma di un'ombra azzurra, a dimorare presso di lui e Bauci. Gli presenta quindi una serie di ragioni per riconoscere che la sua natura è anche quella del serpente. L'ombra ne conviene e dice che gli porta la bellezza della sofferenza, quello di cui ha bisogno chi ospita il verme.



«Prove»: i quattro momenti del processo (In carattere nero i titoli e i numeri dei momenti, tra parentesi graffe il numero d'ordine dei sottocapitoli)

Come abbiamo fatto per il *Liber primus* e *secundus*, riportiamo due schemi che forniscono, il primo (a fronte) una rappresentazione sinottica del processo appena descritto, il secondo (di seguito) una sintesi delle principali idee e situazioni individuabili nelle *Prove*.



«Prove»: le situazioni e le idee principali (In carattere nero i titoli e i numeri dei momenti, tra parentesi graffe il numero d'ordine dei sottocapitoli)

UNDICESIMO MOMENTO *La solitudine dell'Io e il ritrovamento dell'anima {1-2}*

{1} *L'Io da solo con l'Io*

(19-21 aprile 1914)

Personaggi L'Io scisso in due, cioè l'Io che è da solo con il proprio Io

Sintesi Dopo l'ascensione dell'anima, al termine di un lungo percorso in cui l'Io ha affrontato il proprio lato profondo, il protagonista si trova ora da solo con se stesso, con il suo Io. Nel corso di un brutale incontro capisce, con sguardo lucido, di dover riconoscere la propria inferiorità e accettare di essere domato. In definitiva si tratta di comprendere se stessi, l'unico modo per superare la suscettibilità che sorge dalla pretesa di essere compresi dagli altri.

Nel corso di un brutale incontro con il proprio Io, da cui si è separato, l'Io capisce di non avere un giudizio corretto su di sé. Questo Io non è la sua anima, ma il suo «nudo e vuoto Io-nulla» (Pr, p. 333). In una difficile coesistenza, l'Io svela al suo Io oscure verità con dure parole. Gli dice che è disonesto con se stesso, orgoglioso e codardo come un bambino, pessimista, ambizioso e assetato di fama e gli promette quindi di farlo soffrire fino a scuoiarlo.

Nei termini della successiva elaborazione junghiana, si assiste qui a un duro scontro fra l'Io e la sua Ombra personale, cioè con tutte le forme di attaccamento, le intenzioni egoistiche e gli infingimenti, inclusa l'ipocrisia dell'amore. Un celebre passo riferito all'Ombra personale, tratto da *Gli archetipi dell'inconscio collettivo* (1935/1954), sembra, in parte, corrispondere a questa esperienza:

> Chi guarda nello specchio dell'acqua vede per prima cosa, è vero, la propria immagine. Chi va verso se stesso rischia l'incontro con se stesso. Lo specchio non lusinga; mostra fedelmente ciò che in esso si riflette, e cioè il volto che non esponiamo mai al mondo perché lo veliamo per mezzo della Persona, la maschera dell'attore. Ma dietro la maschera c'è lo specchio da cui il vero volto traspare.
> È questa la prima prova di coraggio da affrontare sulla via interiore, una prova che basta a far desistere, spaventata, la maggior parte degli uomini. L'incontro con se stessi è infatti una delle esperienze più sgradevoli, alle quali si sfugge proiettando tutto ciò che è negativo sul mondo che ci circonda. Chi è in condizione di vedere la propria Ombra e di sopportarne la conoscenza ha già assolto una piccola parte del compito: ha perlomeno fatto affiorare l'inconscio personale.[2]

Tuttavia, questo episodio non si può spiegare semplicemente come un primo incontro con l'Ombra personale, si tratta di una cosa ancora più brutale, perché l'Io non può più fare affidamento sulla possibilità di ricorrere alla misericordia di un Dio dell'amore, poiché Dio è morto.

Possiamo ricordare che Jung manifestò più volte il suo scetticismo rispetto alla redenzione del Faust goethiano.[3] Secondo Jung, Faust si redime senza una vera presa di coscienza della propria empietà – in particolare del crimine commesso provocando l'uccisione di Filemone e Bauci – e senza un'espiazione che lo renderebbe meritevole di grazia e salvezza. A riprova del fatto che siamo al di là dell'Ombra personale, il testo ribadisce che, rallegrandoci del male altrui, dimentichiamo che dobbiamo sentirci responsabili dell'umanità: in questo modo l'Io cerca di addomesticare il proprio Io, la sua Ombra sempre incline all'invidia, alla vendetta, al calcolo meschino; quell'Io suscettibile che trama perfidi intrighi come se fosse possibile vendicarsi del destino. La suscettibilità viene dal fatto che l'Io vuole essere capito, ma per questo, in realtà, è necessario capire se stessi.

L'insegnamento che ne deriva è che bisogna *capirsi* e che questo è l'unico modo di superare la suscettibilità che consiste nella pretesa della comprensione altrui. Dibattendo aspramente con se stesso, l'Io definisce l'altro Io «cocco di mamma» (Pr, p. 334) e gli vieta di lamentarsi. In buona sostanza: per sentirsi capiti bisogna capire se stessi.

Non si può sapere quanto andrà avanti una situazione del genere, ma sembrerebbe che la sfida consista nel non cedere, nel resistere.

{2} *Il ritrovamento dell'anima*

(Maggio 1914)

Personaggi Anima (solare) - Io scisso in due - un vecchio con la barba bianca e la faccia addolorata.

Sintesi La solitudine diventa un fardello molto pesante per l'Io, perché non riesce a capire che il processo che sta attraversando non è meramente personale. L'anima riequilibra la condizione dell'Io e l'apparizione del vecchio dà la possibilità di comprendere il carattere archetipico della situazione.

L'Io comincia a sopportare la solitudine con se stesso, anche se non poche volte deve darsi delle sferzate per colpa della sua suscettibilità, fino a superare il piacere del tormento autoinflitto.

Alla fine riappare l'anima, carica di una «somiglianza col sole» celeste (Pr, p. 334), e quando si avvicina per parlare con l'Io, è oscurata dalla pesantezza della terra. Durante questo dialogo l'Io cerca di preservare la

somiglianza dell'anima col sole, la luce dell'Alto da cui proviene, ma questo incontro rivela lo stato di desolazione in cui è immerso l'Io, circondato da morte e dolore, per quanto non si renda ancora conto che non si tratta di una esperienza meramente personale «perché era oppresso dal peso di un inaudito dolore» (Pr, p. 335).

Una voce che si leva dallo stesso Io gli dice per esempio:

È dura... Le vittime cadono a destra e a sinistra. E tu sei crocifisso per amore della vita. [*Ibid*.]

Questo accade il 21 maggio 1914, quando l'Io non sa ancora che cosa ha in serbo il futuro, cioè la guerra.

Mentre l'Io sprofonda in una cupa tristezza, l'anima sale ancora più in alto e trova una grande gioia. La tensione fra gli opposti diventa quindi esasperante e l'Io percepisce la crudeltà dell'anima a cui piace bere il sangue rosso. L'anima consiglia all'Io di lasciare che le vittime cadano al suo fianco perché «la via della vita è disseminata di caduti» (*ibid*.).

Vediamo che l'Io si scinde nuovamente poiché, per così dire, il primo Io dice al «fratello» (l'altro suo Io) di non farsi carico dei morti. Paradossalmente, questa volta è l'anima a consigliare al primo Io di lasciare che l'altro Io provi compassione; al che l'Io si stizzisce che sia proprio l'anima a raccomandare compassione, quando è la prima a non essere compassionevole, dato che sale verso l'Alto al seguito del Dio. Anima e Io sembrano interpretare due ruoli complementari: ciascuno è chiamato a occuparsi di un aspetto della realtà e della vita psichica ed è necessario che i loro compiti non si mischino poiché «ci sono un'intenzione divina e un'intenzione umana» (Pr, p. 335). L'Io non capisce ancora che tutto ciò che gli accade non riguarda solo la sua esperienza personale, dato che di lì a due mesi scoppierà la guerra.

La lezione principale qui impartita è che nel nostro tempo *non è possibile credere, è necessario conoscere*, sebbene in un altro punto il testo ammetta che è necessaria anche la fede, che ci dà sicurezza (*ibid.*). La via odierna consiste innanzitutto nella conquista di una conoscenza capace di differenziare, poiché la puerilità della fede fallisce di fronte alle nostre attuali necessità.

In un certo senso, si ha l'impressione di essere tornati al punto di partenza. La comprensione di sé è la chiave indispensabile per sopportare tutto ciò che accade e per aiutare l'umanità, anche se il prezzo da pagare è altissimo. L'esperienza della solitudine sembra essere il sacrificio

necessario e, in ultima istanza, la missione dell'Io verso l'umanità.

Un vecchio con la barba bianca e la faccia addolorata (un antico santo cristiano del deserto secondo un'indicazione del *Libro nero 4*)[4] gli sottolinea l'importanza della solitudine e la necessità di dedicarsi alla propria anima, e gli ricorda che gli uomini devono soffrire per il bene dei loro fratelli, che nella solitudine raggiungerà la maturità e che deve abbandonare la scienza, perché è troppo superficiale. Questa è l'opera che l'Io deve assolutamente cominciare. Con strane parole che all'Io sembrano insensate, il vecchio gli fa capire – è il 25 maggio 1914 – che sta per arrivare il peggio, la guerra di cui ancora nessuno sospetta. L'Io rimane in uno stato di profonda tristezza fino al 24 giugno 1914. Poi allo scoppio della guerra capisce quanto è accaduto e ha scritto in precedenza.

DODICESIMO MOMENTO *Secondo insegnamento di Filemone {3-5}*

{3} *Accettare vizi e virtù: la via verso il Sé e Dio*

Personaggi Io - Filemone

Sintesi Dopo un anno di silenzio, Filemone ricompare con un discorso oscuro. Jung conclude che per vivere è necessario proteggersi contro le reciproche virtù più che contro i vizi. Si tratta di andare incontro al nostro Sé, il che comporta riconoscere vizi e virtù dentro di noi, anziché viverli fuori di noi: «Mediante l'unione con il Sé raggiungiamo il Dio» (Pr, p. 338). Il Dio è al di sopra del Sé e solo se sorreggo me stesso «io sgravo da me stesso l'umanità e guarisco il mio Sé dal Dio» (p. 339).

Le voci del profondo hanno taciuto per un anno intero, anche se l'anima è tornata a parlare all'Io il 3 giugno 1915. Alla fine, il 14 settembre, si fa risentire la voce di Filemone che dice all'Io che vuole dominarlo, modellarlo, in un certo senso impadronirsi della sua volontà, poiché «tu sei la volontà di tutti» (Pr, p. 337).

La riapparizione di Filemone è ancora più paradossale, poiché sembra che il suo scopo sia di far accettare all'Io il Sé con le sue contraddizioni e soprattutto di fargli riconoscere non solo le sue virtù ma anche i suoi vizi. Nel *Libro nero 5* Filemone continua dicendo: «Hermes è il tuo demone».[5] Si tratta di riconoscere un *daímôn* che invita ad abbracciare il paradosso della vita psichica. È innegabile la presenza dell'ermetismo e di echi anticipatori della relazione con l'alchimia. Lo conferma l'uso del simbolo

dell’oro, come espressione del tesoro rappresentato dalla totalità che tutti cercano e ben pochi trovano. Ma il paradosso più grande sta nel fatto che:

Esso [il tesoro abbagliante] sta lì ad aspettare, e non abbrevia certo le tribolazioni dell’uomo... Quanto più durano le tribolazioni, tanto più lo si stima. [Pr, p. 337]

L’Io percepisce l’ambiguità del discorso di Filemone, ma senza dubbio la totalità, l’oro, richiede l’assimilazione della sofferenza, delle tribolazioni. L’errore di chi cerca male sta nell’incapacità di riconoscere la natura ambivalente dell’oro che è «disprezzato e avidamente voluto» (*ibid*.). Questo ci fa ricordare la doppia connotazione dell’oro «alchemico» o «filosofico» che si distingue dall’oro comune (*aurum vulgi*) e dalla pietra filosofale in alchimia, la più preziosa e la più vile.[6]

Si osservi però che lo stesso Filemone è ambiguo e che la sua personalità risulta inaccessibile e mercuriale. L’Io trae da questo strano incontro un insegnamento fondamentale: bisogna riconoscere tanto le proprie virtù quanto i propri vizi, altrimenti si riversa sul prossimo il peso della propria presunta virtuosità, impedendo a ciascuno di portare il proprio fardello. Filemone espone i suoi contorti ragionamenti rispetto a quella che secondo lui sarebbe la necessità di proteggere gli uomini più dalle loro virtù che dai vizi, anche se la morale cristiana non aiuta in questo; e l’Io si domanda come sia possibile chiedere a un uomo di portare il fardello dell’Altro se al massimo ci si può aspettare che porti il proprio.

Comincia a profilarsi con maggiore chiarezza l’integrazione degli opposti come condizione necessaria per il processo di individuazione, cioè per portare il Sé a compimento. In questo si sentono gli echi dello *Zarathustra* nicciano:

Il Sé cerca anche con gli occhi dei sensi, ascolta anche con gli orecchi dello spirito. Sempre il Sé ascolta e cerca: esso compara, costringe, conquista, distrugge. Esso domina ed è il signore anche dell’Io. Dietro tutti i tuoi pensieri e sentimenti, fratello, sta un possente sovrano, un saggio ignoto che si chiama Sé.[7]

Nel 1935 Jung commentò questo passo nel seminario sullo *Zarathustra*:

Ero già interessato al concetto del Sé, ma non mi era chiaro come dovessi intenderlo. Quando m’imbattevo in quei passaggi li sottolineavo, e mi sembravano molto importanti. [...] Il concetto del Sé continuò [...] a ripropormisi. Pensai che Nietzsche intendesse indicare una sorta di «cosa in sé» posta al di là del fenomeno psicologico. [...] Compresi già allora che Nietzsche stava dando forma a un concetto del Sé affine a

quello orientale; è l'idea di un *ātman*.[8]

Il peccato peggiore è l'oblio del Sé ed è ciò che accade con la ricerca unilaterale della virtù che poi si vuole imporre all'Altro. Il peccato più grave consiste nell'alienare l'Altro con la propria virtuosità.

Per questo l'opera di redenzione deve essere realizzata dentro di sé, ma per non cadere di nuovo in una falsa virtuosità, è necessario rinunciare al bell'alone luminoso di cui è ammantata la parola e a qualsiasi pretesa di bellezza del concetto di redenzione. E quando accogliamo vizi e virtù non come elementi esterni, ma come qualcosa che vive nel profondo della nostra anima, raggiungiamo il Sé e, con lui, Dio: «Mediante l'unione con il Sé raggiungiamo il Dio» (Pr, p. 338).

È facile ridurre l'esperienza a un quadro teorico già noto, ma se ne perderebbe l'effettivo paradosso, e d'altro canto non esiste teoria capace di rispecchiare anche solo in minima parte l'esperienza di Dio.

Jung parlò dell'esperienza di Dio attraverso il Sé nei suoi testi teorici, per esempio in *Il simbolo della trasformazione nella messa* (1942/1954), dove si legge:

Allora il Sé opera come *unio oppositorum*, dando luogo alla più diretta esperienza del divino psicologicamente concepibile.[9]

Pur essendo la via verso Dio, il Sé si trova solo cogliendo la pienezza della vita e liberandosi da Dio. Evidentemente, questo liberarsi o guarirsi da Dio allude alle forme preconcette di Dio, come essere unilateralmente buono o bello. In sostanza, perché la vita sia piena, l'Io deve servire il Sé, il che equivale a servire Dio ed essere utili all'umanità:

Se sorreggo me stesso, io sgravo da me stesso l'umanità e guarisco il mio Sé dal Dio. [Pr, p. 339]

A questo punto, quando la voce di Filemone torna a farsi udire, l'Io ne è sconcertato: ha accettato di doversi liberare di Dio, e ora Filemone afferma la necessità di entrare nella tomba di Dio per abitare in lui. Il processo, comunque, è facilmente comprensibile: la sfida consiste nell'addentrarsi nel profondo di un Dio che è al di là degli opposti. Per questo Filemone ora appare diverso da come era sembrato all'inizio, ossia un mago che viveva in un paese remoto. In realtà il grosso di ciò che l'Io ha scritto nelle parti precedenti del libro gli è stato suggerito da Filemone, ma adesso

questo personaggio centrale assume una forma separata e distinta dall'Io.

{4} *Il patto con i morti*

(5 dicembre 1915)

Personaggi Io - tre morti, fra cui spicca una donna - Ḥāp (figlio di Horus)

Sintesi Compaiono tre ombre, persone già morte; la prima figura è quella di una donna assetata di «sangue» e di vita, che rappresenta coloro che hanno vissuto un'esistenza incompiuta. In certo modo si tratta di un'anticipazione dell'arrivo dei morti all'inizio del primo Sermone. Colui che è vivo – in questo caso Jung – deve farsi carico della comunità dei morti, dimenticata dalla società contemporanea. A questo punto Jung dà alla donna la «parola» simboleggiata da Ḥāp, uno dei figli di Horus (tav. 11), che permette di avvicinarsi alla vita. La morta, infatti, è priva di vitalità e sembra avere bisogno di un po' di quella visceralità per poter recepire gli insegnamenti che deve ancora ricevere dai vivi.

Dopo alcune settimane compaiono tre ombre e il soffio gelido da loro emanato rivela che si tratta di tre morti. Una delle ombre è una donna che chiede all'Io il «simbolo», la parola. Sebbene all'inizio l'Io rimanga perplesso, si tratta chiaramente di quello che può dar vita a ciò che è morto, che fa da mediatore fra la vita e la morte. Di fronte alla sorpresa dell'Io, che in un primo momento non capisce di che simbolo l'ombra parli, gli viene posto in mano Ḥāp, uno dei poli del Dio. La donna aggiunge che è lo spirito della materia, lo spirito che può restituire alle ombre il corpo con cui potranno stare tra i vivi.

In apparizioni successive la morta lascia intendere che Ḥāp è «la sommità della chiesa che ancora giace sprofondata» (Pr, p. 340). Nell'arco di vari incontri e dialoghi, diventa evidente che i morti che non sono riusciti ad andare oltre gli spazi cosmici hanno bisogno di partecipare alla vita dei vivi a qualunque costo. E inoltre questo anticipa la necessità di un insegnamento da dare ai morti, che sarà più avanti lo stesso Filemone a impartire.

La morta chiede sangue all'Io e lui le offre quello del suo cuore, ma lei vuole un corpo, una forma animale in cui entrare per tornare sulla terra, anche fosse nel corpo di un cane.

Attraverso strani discorsi la morta fa quindi capire all'Io che deve

diventare «ombra» per creare una comunione con i morti non riconosciuti dai vivi. Deve diventare un «recipiente» capace di contenere il Sotto, Ḥāp, e il Sopra, l'uccello che si posa sulla testa di Ḥāp.

Stando a quello che dice la donna, morti e vivi hanno bisogno di formare una comunità: non per vivere insieme, ma per aiutare i primi con preghiere di espiazione.

In una lettera al pastore Fritz Pfäfflin, che gli aveva scritto di essere riuscito a intrattenere una conversazione con il fratello morto, Jung dichiara:

> Rilevo soprattutto la particolare preoccupazione del defunto per le condizioni psichiche di altri (defunti). Ugualmente l'esistenza di luoghi di salute (psichici). Già da molto tempo ho notato che le istituzioni religiose, chiese, monasteri, templi ecc., riti e tentativi di guarigione, sono imitazioni di condizioni psichiche (trascendentali) postmortali; una vera *ecclesia spiritualis* come modello dell'*Una Sancta* in terra.[10]

Detto questo, la donna evoca i morti in nome dell'Io. Terminata la preghiera, gli dice che i morti hanno grande bisogno delle preghiere dei vivi perché sono ancora della stessa natura, anche se in questo tempo gli uomini li hanno dimenticati e sono finiti nella follia.

{5} *La ricomparsa dell'anima carica di ambiguità*

Personaggi Io - anima - Filemone

Sintesi Filemone consiglia all'Io di liberarsi dell'anima avendone timore e amandola. Bisogna differenziarsi da lei finché compare negli eccessi e nella proiezione sugli altri; per farlo è necessario completare l'opera salvifica dentro di sé, anziché ambire ad aiutare o a dare consigli agli altri. L'anima chiede all'Io amore e odio; ciò la «getterà in prigione» (Pr, p. 343). L'anima si presenta allora come un verme, una sgualdrina misteriosamente menzognera e ipocrita, e Filemone la libera lodandola. L'anima è priva dell'amore umano, del calore e del sangue, ma Jung non se ne disfa, perché sa che, nella sua ambiguità, nasconde il tesoro più prezioso. Si dividono i compiti: l'uomo lavorerà per il bene dell'anima, e questa farà altrettanto per la felicità terrena dell'uomo. L'anima chiede quindi all'Io di gettare nella fornace per la fusione tutte le cose vecchie, perché grande è il potere della materia.

Dopo aver pronunciato le sue parole, la morta sparisce e l'Io sprofonda

nella tristezza. Ricompare l'anima, illuminata dallo splendore della divinità e l'Io le racconta quanto accaduto, rinfacciandole di averlo lasciato in preda a una grande oscurità. Ma l'anima gli dice: «I morti vogliono vivere tramite me» (Pr, p. 342).

L'Io le chiede di proclamare il diritto dell'uomo dinanzi agli dèi e di vendicare al loro cospetto il crimine dell'umanità, poiché solo gli dèi possono averlo incitato. Poi però scopre che queste parole provengono da Filemone, il quale gli fa capire che deve liberarsi del potere che l'anima esercita su di lui, potere che ha ottenuto perché l'Io la venera. Una cosa simile vogliono i morti che non hanno proseguito il loro viaggio e desiderano tornare per dominare.

Come si vede, il discorso ha un filo conduttore: riconoscere che è necessario liberarsi della soggezione all'anima e anche al divino che c'è in lei:

Non hai mai trovato una donna più infedele, più astuta e più scellerata della tua anima. [...] Proteggi gli uomini da lei, e lei dagli uomini. [Pr, pp. 342-43]

Ma l'anima si manifesta nell'*hýbris*; e non solo, a lei appartiene l'eccesso dell'ira, della disperazione e dell'amore. Quindi, per sfuggire alla sua soggezione, per differenziarsi da lei, è necessario rinchiuderla senza opprimere il prossimo, poiché tutto ciò che si esige dall'Altro attenta alla propria differenziazione. Distinguersi dall'anima implica proteggerla dagli dèi e dagli uomini e allo stesso tempo proteggere gli dèi e gli uomini dall'anima.

Dopo gli insegnamenti di Filemone sembrerebbe che l'Io cerchi invano di instaurare un nuovo rapporto con l'anima. Questa vuole tutto dall'Io, tanto il suo amore quanto il suo odio, ed è per questo che l'Io le propone di gettarla in prigione, nella limitatezza umana, nel sanguigno e inebriante mondo degli uomini. E sebbene in un primo momento l'anima sembri grata e consenziente, e l'Io riconosca la sua bellezza divina, subito dopo le rivolge una grave accusa: le dice che è diabolica perché lo ha portato alla follia e lo ha tormentato fin quasi a ucciderlo, perché non capisce che anche lui è un prigioniero. Le ricorda inoltre di averla tolta dalla palude e la accusa di essere una mangiatrice di uomini.

L'anima, calpestata, ricurva e contorcendosi come un verme, implora la compassione dell'Io, che a sua volta le rimprovera la sua mancanza di compassione verso gli uomini. Sembrerebbe ora che le cose cambino, poiché fino a questo momento l'anima ha vissuto a spese del sangue e del

tormento degli uomini. È evidente che, *in contrasto con quanto accaduto all'inizio del Liber primus (capp.* I-IV*), dove l'Io ha dovuto concedersi alla propria anima, adesso anche l'anima deve rendere un servizio alla parte più umana dell'uomo, a ciò che si manifesta nei legami affettivi del mondo terreno, a quella umanità gravida di calore umano e umore sanguigno*. Ma l'accusa non sembra abbastanza efficace perché l'anima e l'Io si associno. Forse è per questo motivo che interviene Filemone a parlare in nome dell'Io elogiando nuovamente l'anima e il suo potere di relazione con l'Alto. Non solo la benedice e la loda, ma parla degli uomini come suoi servitori, poiché lei li conduce in alto e si presenta dinanzi a Dio portando gioia e cose buone. Così l'anima riacquista la sua libertà e si accinge ad ascendere, ma l'Io la trattiene perché sente che ha rubato un bene prezioso che la obbliga a restituire. Questo tesoro, questo oro, è in sostanza l'amore umano che abbiamo appena menzionato, un bene che non possiedono nemmeno gli dèi.

L'anima rimane in attesa un giorno e una notte e alla fine, il 14 gennaio 1916, l'Io torna a parlarle. Da questo discorso risulta che l'Io le chiede, forse per la prima volta, di adoperarsi per la sua felicità, così come lei obbliga gli uomini (l'Io) a lavorare per il suo bene, e spiega che lo pretende in nome suo e di tutti gli uomini, poiché a lei appartengono la loro forza e la loro terra promessa.

L'anima assegna quindi all'Io due compiti, chiaramente legati l'uno all'altro: costruire la fornace per la fusione dove gettare tutte le cose vecchie e inutilizzate affinché vengano rinnovate; forgiare la materia con il pensiero.

Si osservi innanzitutto che questi due incarichi presentano una grande affinità con l'Opus alchemico (tav. 28), poiché si tratta di gettare tutto nel crogiolo, riconoscere la vita psichica nella sua totalità (*Ars requirit totum hominem!* recita la massima alchemica) e di plasmare la materia (una materia psichica, in definitiva), di darle un ordine, per poter liberare la sua potenza creatrice. È evidente che lavorare questa materia presuppone il recupero di ciò che è rimasto fuori dalla portata dell'Io, per esempio i morti che non sono riusciti a proseguire il loro viaggio nell'alto dei cieli e vivono sperduti, avidi di senso e vitalità.

Riassumendo: che cosa significa forgiare la materia? Se rispondiamo subito che la materia è, come dice il testo, «il riempimento del vuoto» (Pr, p. 345) e che – secondo i *Sermoni ai morti* – il pleroma, ossia il principio ultimo di tutte le cose, è un vuoto pieno, arriviamo a capire che si tratta di

forgiare la *dýnamis*, la potenza oscura dell'inconscio, che non ha forma ed è capace di tutte le forme possibili. Si tratta in sostanza di arrivare alla radice di quella qualità serpentina che è stata presentata nell'arco di tutto il *Liber novus*. Ma a questo punto del processo sembrerebbe che sia necessario dare forma e discernimento alla materia oscura perché l'Io possa appropriarsene, perché sia possibile compiere e comprendere ciò che nelle sue opere teoriche successive Jung chiamò «processo di individuazione». Non si tratta di razionalizzare le nostre esperienze, ma di illuminare la nostra coscienza frammentata con un sapere che discerne e orienta. Ḥāp custodisce le viscere, contiene la materia di cui hanno bisogno i contenuti ancora frammentati (i morti) per avvicinarsi a questo mondo e recepire il discernimento.

TREDICESIMO MOMENTO *I Sermoni ai morti {6-12}*

{6} *Primo Sermone: il pleroma*

Personaggi Io - anima - Filemone - morti

Sintesi L'Io plasma nella materia il pensiero datogli dall'anima e in questo modo sorge un fuoco divampante, spaventoso, che si avvicina. L'anima chiede all'Io la sua «paura» per portarla davanti al signore di questo mondo (Abraxas). Compaiono gli «oscuri» e quando l'Io, infastidito, cerca di scacciarli, l'anima gli chiede di non interferire con l'opera. Entra in scena Filemone e Jung invita i morti a parlare: iniziano così i *Septem sermones ad mortuos*. I morti che hanno vissuto una vita incompiuta, che hanno finito di vivere troppo presto, sono ancora sospesi sopra le loro tombe. Filemone spiega all'Io che si tratta di cristiani che hanno rifiutato la loro fede e perciò, senza saperlo, hanno abbracciato la dottrina rigettata dagli stessi cristiani. Mosso a compassione, e benché essi sembrino opporsi con i loro brontolii, Filemone deve insegnare loro l'antica dottrina, perché è quella che è loro propria.

Il primo Sermone inizia con l'insegnamento di ciò che non può essere insegnato, il pleroma, il «nulla» che è pienezza. Il creato è differenziazione e lotta contro il primordiale pericolo dell'identità. Il pleroma presenta coppie di opposti (per esempio il pieno e il vuoto), ma queste sue proprietà, al contempo, non esistono perché in esso si annullano a vicenda. Le proprietà sono dentro di noi, creature differenziate; nella misura in cui siamo attirati da uno dei due poli (il bello, per esempio) cadiamo nell'altro

(il brutto, in questo caso) e ci annulliamo nel pleroma. Ciò accade quando rincorriamo il pensiero e non la nostra essenza, che è la differenziazione. Per questo è necessario che Filemone insegni il sapere che ponga un freno al pensiero. Egli, del resto, insegna non perché crede, ma perché sa.

A differenza del resto del *Liber novus*, disponiamo di un'ampia letteratura critica sui *Sermones* (Quispel, Maillard, Ribi, von Franz, Segal, Brenner, Hubback, Heisig, Olney, Hoeller, Jeromson ecc.),[11] dato che essi furono pubblicati nel 1962 in appendice ai *Ricordi*. Va tenuto presente che la loro contestualizzazione all'interno del *Liber novus* dà ai *Sermones* una prospettiva nuova e più articolata. Non possiamo addentrarci qui in tutti i dettagli e le discussioni suggerite dalla critica, ma ribadiamo – entro i limiti che ci siamo imposti – che trattarli tenendo il *Liber novus* come quadro generale di riferimento permette, in una certa misura, di ampliare il nostro orizzonte interpretativo.

La forma che l'Io dà alla materia secondo le istruzioni dell'anima è, in definitiva, l'insieme degli insegnamenti che Filemone impartisce ai morti. E dato che la materia è «riempimento del vuoto» (Pr, p. 345), si tratta di una manifestazione o espressione della totalità. Quando l'Io comincia a plasmare la materia si innalza il fuoco ardente della trasformazione che si avvicina dall'Alto. L'anima chiede all'Io la sua «paura» per portarla al signore di questo mondo (Abraxas), poiché lui esige il sacrificio della paura, e anche se grazie a questo Abraxas gli sarà propizio, l'Io vuole nascondersi dal Dio del proibito.

È possibile – come osservato da alcuni studiosi – che l'atto di plasmare nella materia i pensieri dell'anima si riferisca al *Systema Munditotius* (tav. 39), ossia il mandala d'aspetto gnostico che Jung disegnò in questo periodo e in cui Abraxas appare come «dominus mundi» (tav. 17) (signore del mondo). La relazione fra i *Sermones* e questo mandala ruota essenzialmente intorno alla posizione di Abraxas nella cosmologia del *Liber novus*, questione che preferiamo trattare più avanti in un'apposita appendice, dopo che avremo esaminato i *Sermones* nel loro insieme.

Tornando al nostro testo, la situazione irrisolta e la minaccia del fuoco durano diversi giorni finché alla fine compaiono gli «oscuri», cioè i morti. Quando l'anima annuncia il loro arrivo, l'Io le rinfaccia di non proteggerlo da tale confusione diabolica, al che l'anima ribatte invitandolo a calmarsi per non interferire con l'opera. Poi l'Io vede avvicinarsi Filemone che gli posa una mano sulla spalla e, rivolgendosi ai morti, chiede loro di parlare. Gli oscuri dicono in coro di essere tornati da Gerusalemme, dove non

hanno trovato ciò che cercavano, per chiedere all'Io qualcosa che lui ha: non il suo sangue, ma la sua luce. Filemone comincia quindi a istruirli, dando inizio al primo Sermone.

I *Sermones* prendono avvio il 30 gennaio 1916 e sono attribuiti a Basilide di Alessandria, pensatore gnostico del II secolo, che abbiamo già citato nella Parte prima. Come Jung disse ad Aniela Jaffé in occasione di una conversazione avuta con lei all'epoca della redazione dei *Ricordi*:

Da allora i morti mi sono apparsi con sempre maggiore chiarezza come le voci dell'Inesplicabile, dell'Irrisolto, dell'Irredento.[12]

Nelle sue riflessioni sui morti, Jung sembra fare una distinzione all'interno del gruppo di coloro che non sono andati oltre la propria epoca: da un lato ci sono quelli che non si sono individualizzati, perché sono rimasti legati a qualche forma collettiva, e dall'altro quelli che sono riusciti a differenziarsi, a individualizzarsi. I primi vivono nell'oscurità e nell'annebbiamento.

In *La vita dopo la morte*, un capitolo dei *Ricordi*, Jung osservò:

Se dovesse esservi un'esistenza cosciente dopo la morte, essa dovrebbe, così mi pare, continuare al livello della coscienza raggiunto dall'umanità, che in tutte le età ha un limite superiore, anche se variabile. Vi sono molti uomini che nel corso della loro vita e al momento della morte restano indietro rispetto alle loro possibilità, e – cosa ancor più importante – rispetto alla conoscenza che è stata portata alla coscienza da altri esseri umani durante la loro vita. Di qui il desiderio di raggiungere nella morte quella parte di consapevolezza che non sono riusciti a guadagnarsi in vita.[13]

Nel caso specifico si tratta di cristiani che hanno ripudiato la propria fede, ma non sono stati in grado di comprendere il nuovo messaggio. Filemone comincia il suo Sermone dal nulla, che è la stessa cosa della pienezza, perché in esso c'è sia il pieno che il vuoto, così come qualsiasi altra qualità. Lo chiama «pleroma» e in esso cessano la vita e il pensiero.

E sebbene tutto faccia parte del pleroma, il creato se ne differenzia, perché è fondamentalmente questa la sua aspirazione naturale. Questo principio, detto *principium individuationis*, è l'essenza dell'uomo ed è per questo che sia la differenziazione che il non operare differenziazioni diventano un pericolo per lui.

È il principio di individuazione a spiegare perché qualcosa è un «individuo» (*individuum*, *átomos*, «indiviso»). L'espressione è di origine latina ma, com'è noto, il primo filosofo a occuparsi di questo tema fu

Aristotele. Non possiamo soffermarci sulla complessità di questo concetto e sui suoi sviluppi in tutta la storia della filosofia. Va però segnalato che nelle opere di Jung l'«individuazione» è pensata da un punto di vista psicologico a partire da un processo di differenziazione e integrazione, ossia come concetto dinamico di composizione degli opposti.[14]

Il pleroma è il «luogo» in cui l'individuazione è impossibile, poiché esso ha come proprietà coppie di opposti (pieno e vuoto, vivo e morto ecc.) che in realtà non «sono», perché si annullano nel pleroma stesso. Invece in noi queste proprietà producono effetti perché sono differenziate e possiamo viverle solo in nome della differenziazione, dell'individuazione. Filemone aggiunge che, se aspiriamo al buono e al bello – dimenticando l'essenza dell'uomo, che è la differenziazione –, troviamo anche i loro opposti, poiché nel pleroma sono uniti. Tuttavia, quando ci differenziamo da un estremo, ci differenziamo anche dall'altro e non cadiamo nel pleroma, ossia nel nulla.

La differenziazione si ottiene attraverso la diversità rispetto all'essenza, non rispetto al pensiero: in quest'ultimo caso, infatti, si cade nell'opposto del diverso (l'identità). In altre parole, bisogna essere diversamente, non pensare diversamente o, se vogliamo, seguire la via della differenziazione riconoscendo gli opposti, ma senza identificarsi con nessuno di essi. L'insegnamento fa appello al pensiero, perché è lì che la via della differenziazione si perde, poiché accade sempre che il pensiero si dissoci dall'essenza.

A nostro avviso, non bisogna qui intendere il pensiero come mero ragionamento e funzione del pensare, ma come l'insieme dei movimenti psichici dipendenti dall'Io, che si applica quindi a ogni funzione psichica. Anche il sentire può seguire un polo in sprezzo di un altro e farci cadere nel pleroma. D'altro lato, in termini psicologici, l'immaginazione attiva è la funzione («funzione trascendente») che, esercitata come si deve, unisce «pensiero» ed «essenza», perché è essa stessa manifestazione della quintessenza (del Sé) a livello delle funzioni psichiche.

Filemone impartisce i suoi insegnamenti per liberare questi cristiani che hanno ripudiato la fede e che non sono nemmeno stati capaci di capire ciò che ora viene loro insegnato e che donerà loro la vera libertà o la morte. Filemone spiega a un Io perplesso che si tratta di un sapere di cui non si può dubitare, poiché solo nel mondo dell'Io c'è errore: nell'altro mondo le cose non sono diverse da come le conosciamo, sebbene esistano diversi livelli di sapere.[15]

{7} *Secondo Sermone: lezioni sul Dio supremo Abraxas*

(31 gennaio 1916)

Personaggi Io - Filemone - morti

Sintesi I morti vogliono sapere di Dio e chiedono se sia morto. Dio, o il Sole (Helios), non è morto ed è inseparabile dal Diavolo, perché entrambi sono proprietà del pleroma, meno distinti del creato. Si differenziano, rispettivamente, in virtù del pieno e del vuoto, del generare e del distruggere, ma l'«essere efficaci» è al di sopra di entrambi e li unisce. Questo è il Dio sconosciuto, Abraxas, che è ancora più indeterminato e a cui si contrappone soltanto l'irreale. Egli è forza, durata, mutamento. I morti si producono in un grande schiamazzo e Filemone li istruisce, perché si tratta di un Dio che essi conoscono, anche se non lo sanno. In effetti è l'unico Dio che può essere conosciuto. Filemone non insegna ai morti il Dio che unisce nell'amore, perché essi l'hanno rifiutato, bensì il Dio che dissolve.

La notte successiva i morti riappaiono e chiedono dov'è il Dio e se «Dio è morto». Possiamo notare che questi morti provenienti da Gerusalemme vengono dal passato, ma portano il segno del nostro tempo, il tempo della morte di Dio. La nostra epoca è indubbiamente un'epoca di morte, da cui è scomparso il Dio (come anticipato da Jean Paul, Hegel e Nietzsche). La «fuga degli dèi» proclamata da Hölderlin ha luogo perché l'uomo contemporaneo ha perso il legame vivo con la spiritualità tradizionale, con la sua enorme ricchezza di simboli.[16] Riguardo alla morte di Dio Jung osservò:

> Sarebbe [...] forse più giusto dire: «Egli si è svestito dell'effigie che gli avevamo conferita, e dove potremo noi ritrovarlo?».[17]

Secondo Jung il divino rifiutato riappare come sintomo o, quando si crea un'apertura verso il mondo simbolico, come simbolo di una totalità operante che cerca di compiersi grazie a un'autentica e indeclinabile *dýnamis*:

> Poiché i mandala moderni sono parallelismi stupefacentemente affini agli antichi cerchi magici, nel centro dei quali troviamo di solito la divinità, è evidente che nei mandala moderni l'uomo – come espressione del Sé – non ha sostituito la divinità, ma l'ha simboleggiata.[18]

Le idee centrali di questo Sermone impartito da Filemone sono le seguenti:

– Dio non è morto ed è pienezza operante (creazione) del pleroma.

– Dio (chiamato Helios)[19] è creato nella misura in cui è differenziato e determinato, anche se si differenzia dal creato perché è meno chiaro e determinato.

– Dio, come ogni essere creato e increato, è anche pleroma.

– Tutto ciò che non differenziamo cade nel pleroma e si annulla nel suo opposto.

– Il Diavolo è vuoto operante (distruzione) del pleroma.

– Dio e Diavolo sono le prime manifestazioni del pleroma o nulla.

– Il pleroma può esistere o meno, dal momento che si annulla in ogni cosa.

– Anche se Dio e il Diavolo non esistessero, è sufficiente il fatto che dobbiamo parlare di loro. D'altra parte, il creato li differenzia a partire dall'indifferenziazione del pleroma.

– Tutto ciò che si differenzia a partire dal pleroma è una coppia di opposti: per questo il corrispettivo di Dio è sempre il Diavolo.

– L'essere efficaci è al di sopra di Dio e del Diavolo e unifica il pieno e il vuoto. Questo Dio è Abraxas.

La rivelazione massima è Abraxas, il Dio sconosciuto o dimenticato, più indeterminato di Dio e del Diavolo. Jung osservò, in uno dei suoi seminari, che Abraxas sarebbe un nome inventato:

Il simbolo gnostico di Abraxas [...] era usato dagli gnostici per indicare la loro divinità suprema. Era un dio del tempo. La [...] *durée créatrice* di Bergson è un'espressione della stessa idea. [...] Come il mondo archetipico dell'inconscio collettivo è paradossale all'estremo, sempre «sì» e «no», così la figura di Abraxas significa inizio e fine, è vita e morte, ed è perciò rappresentato da un figura mostruosa (tav. 17), è un mostro perché è la vita della vegetazione nel corso dell'anno, la primavera e l'autunno, l'estate e l'inverno, il «sì» e il «no» della natura. Abraxas, quindi, è in realtà identico al demiurgo, il creatore del mondo. In quanto tale è, inoltre, identico al *puru,a* o a Śiva .[20]

Quali sono le proprietà di Abraxas?

– Nulla gli si contrappone, per questo la sua natura è operante e sta al di sopra di Dio e del Diavolo.

– Se il pleroma avesse un'essenza, Abraxas ne sarebbe la manifestazione e tuttavia differenziandosi dal pleroma è anche creato.

– Abraxas è «forza, durata, mutamento» (Pr, p. 349).

I morti si alzano indignati e l'Io avverte Filemone che in questo modo toglie agli uomini il Dio che possono pregare. Filemone spiega però che istruisce i morti perché, a differenza dei vivi, desiderano questi insegnamenti. I morti hanno bisogno della salvezza, ma hanno rifiutato il Dio cristiano, il Dio dell'amore, dopo aver rifiutato il Dio malvagio o Diavolo. Per questo Filemone insegna loro un Dio che va al di là di questi opposti rifiutati, *un Dio che dissolve l'unità, che disperde tutto ciò che è umano e distrugge con la sua forza. Poiché quelli che l'amore non unisce, li «costringe la paura» (ibid.). Questi morti vivono in noi e questo Dio è il Dio in noi che deve ancora venire*.

{8} *Terzo Sermone: Abraxas «summum bonum» e «infimum malum»*

(1° febbraio 1916)

Personaggi Io - Filemone - morti

Sintesi Filemone parla ancora ai morti del Dio supremo. L'uomo trae dal Sole il *summum bonum*, dal Diavolo l'*infimum malum* e da Abraxas la vita indeterminata, che è la madre del bene e del male. Il potere di Abraxas è duplice, poiché genera entrambi i poli: verità e menzogna, bene e male ecc. È un Dio da sapere, non da comprendere. Filemone sembra mettere in risalto l'aspetto terribile di questo Dio, poiché i morti erano cristiani che hanno rifiutato l'ordine dell'unità e della comunione, non avendo accettato la fede nel Padre celeste che giudica con giusta misura. Filemone usa il termine Dio poiché sa che l'uomo non ha mai dato altro nome al grembo materno dell'incomprensibilità.

La notte seguente i morti vogliono che Filemone continui a parlare di Abraxas. Filemone impartisce il terzo Sermone. Abraxas è il Dio difficile da conoscere e il suo potere supremo sfugge alla vista dell'uomo. Riunisce in sé il potere di Dio (*summum bonum*) e del Diavolo (*infimum malum*).

Abraxas è duplice: è il potere del sole e dell'abisso, della vita e della morte, della verità e della menzogna, della luce e delle tenebre. È il mostro del mondo sotterraneo e serpente alato, ermafrodito primordiale, signore dei rospi e delle rane, amore e assassinio, santo e traditore, luce splendente e cupa notte della follia ecc. A questa serie di attributi che esprimono la sua natura paradossale se ne aggiunge un altro, secondo cui Abraxas è la potenza, la *dýnamis*, che attraversa tutto il reale: «Abraxas è il mondo, il

suo stesso divenire e il suo stesso trapassare» (Pr, p. 350).

Questo Dio è infatti sia l'orrore del figlio verso la madre sia l'amore della madre verso il figlio. Abraxas è il Dio terribile, poiché la sua potenza si manifesta, per esempio, nelle nostre azioni unilaterali di avvicinamento a Dio o al Diavolo. Così, se si crede nel Dio Sole, si dà al Diavolo il potere di essere operante. Ma Abraxas, come modello del supremo, è al tempo stesso l'espressione più alta del pleroma e paradigma del creato *contro* il pleroma e il suo nulla. In altre parole, esprimendo in sé la contraddizione massima, Abraxas è manifestazione del pleroma, ma se ne differenzia perché mantiene la tensione fra gli opposti. Intorno al 1942 Jung osservò:

Il concetto di un Dio che tutto abbraccia deve necessariamente racchiudere in sé anche il suo opposto, nel qual caso però la coincidenza non deve riuscire troppo radicale, perché altrimenti Dio annullerebbe se stesso. Il principio della coincidenza degli opposti deve dunque venire integrato dal suo contrario, per giungere al vero paradosso e acquistare quindi validità psicologica.[21]

I morti si infuriano dinanzi a questo insegnamento, sembrerebbero non capire. Filemone spiega, tuttavia, che *questo Dio si può conoscere, ma non comprendere*. Se lo si comprendesse, si potrebbe dire che è questo o quello. Questo è l'insegnamento di Filemone ai morti che hanno rifiutato il Dio del cielo, poiché è Abraxas il Dio del quale Filemone sa e, ciò che è più importante, è il Dio del quale «anch'essi, sia pure inconsapevolmente, sanno» (Pr, p. 350).

L'Io però non capisce perché Filemone chiami Dio ciò che è incomprensibile e terribilmente contraddittorio. Ma Filemone risponde che, se l'essenza strapotente dell'uomo e dell'universo fosse codificata, la chiamerebbe legge. Tuttavia questa strapotenza non risponde a una legge, ma la lingua degli uomini ha sempre chiamato Dio il «grembo dell'incomprensibilità».

In verità, questo Dio è e non è, perché tutto quello che è stato, che è e che sarà è scaturito dall'essere e dal non essere. [Pr, p. 351]

Ribadito dunque il concetto per l'ennesima volta, Filemone tocca con la mano la terra e svanisce.

{9} *Quarto Sermone: dèi e diavoli*

(3 febbraio 1916)

Personaggi Filemone - morto - Io

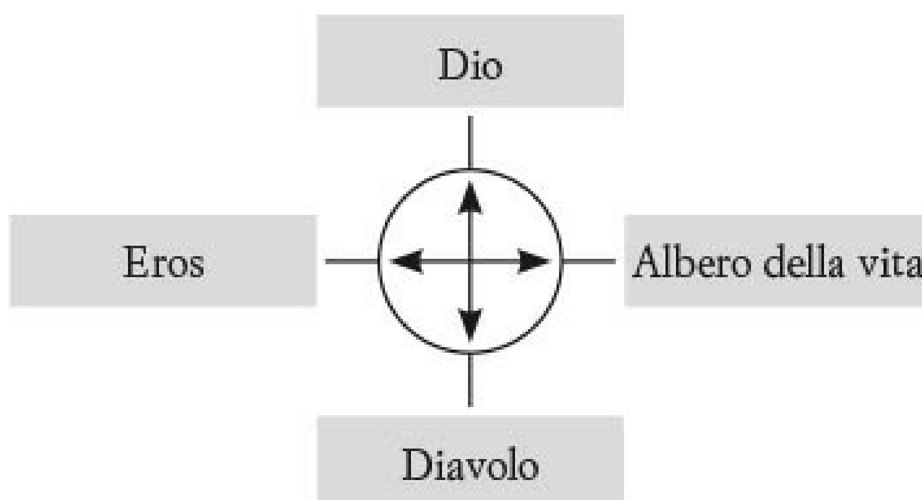
Sintesi Al di sotto del Dio Sole, sommo bene, e del suo opposto, il Diavolo, vi sono molti beni e molti mali, al di sotto dei quali si trovano due dèi-diavoli: *quello che brucia*, Eros, e *quello che cresce*, l'Albero della vita. Uno è il Dio Sole, due è l'Eros, tre è l'Albero della vita e quattro è il Diavolo. Come si vede, si forma qui una quaternità con due assi a collegare i poli Dio-Diavolo ed Eros - Albero della vita. V'è una pluralità di dèi, corrispondente a quella degli uomini, e non giova adorare la molteplicità degli dèi. Filemone spiega quindi che non può insegnare ai morti il Dio che è uno e non molteplice, perché essi lo hanno ripudiato per la loro fede. Ciò li ha spinti a dare potere alle cose, e proprio per questa «strapotenza» si può parlare di molti dèi.

La notte seguente i morti chiedono a Filemone di parlare degli dèi e dei diavoli. Inizia così il quarto Sermone, in cui si dispiegano gli opposti che caratterizzano la struttura e la dinamica di questo «cosmo». Schematicamente, potremmo darne questa rappresentazione:

– Al di sopra di tutto, l'opposizione Dio-Sole (sommo bene) e Diavolo.

– Sotto ci sono molte cose buone e molti mali, ma al tempo stesso ci sono due dèi-diavoli, cioè due principi che includono la tensione dei due precedenti: Eros, la fiamma che fa luce consumando, e l'Albero della vita, che cresce lentamente nel tempo.

Questa doppia polarità si può così schematizzare:



Riguardo a Eros, Jung scrisse in un suo testo teorico:

L’erotismo [...] appartiene da un lato all’originaria natura animale dell’uomo [...]. Dall’altro lato l’erotismo è apparentato con le forme più alte dello spirito: ma fiorisce solto quando spirito e pulsione trovano il giusto accordo. [...] «Eros è un grande demone», dice la saggia Diotima a Socrate. [...] Non è tutta la natura che è in noi, ma è certo uno dei suoi aspetti principali.[22]

Quanto alla struttura del Sermone, potrebbe essere rappresentata così:

UNO L’inizio, il Dio Sole.
DUE L’Eros che congiunge due esseri e si espande luminoso.
TRE L’Albero della vita che riempie lo spazio con forme corporee.
QUATTRO Il Diavolo che apre tutto ciò che è chiuso, dissolve ogni forma corporea e distrugge ogni cosa, trasformandola in nulla.

E anche se il testo non prosegue con la numerazione, dal momento che il quattro rappresenta in un certo senso il tutto, bisogna aggiungere:

CINQUE La pluralità di dèi e diavoli. Ogni stella è un Dio e ogni spazio occupato da una stella è un Diavolo. È necessario riconoscere la pluralità degli dèi e non ridurli all’unità, altrimenti la nostra essenza ne sarebbe mutilata (si parla anche di dèi luminosi del cielo il cui signore è Helios e dèi oscuri della terra il cui signore è il Diavolo).
SEI Gli uomini.

Gli dèi sono potenti e sopportano la loro varietà, invece gli uomini sono deboli e hanno bisogno della comunione per poter reggere la propria singolarità. Gli dèi vogliono diventare uomini e gli uomini, che sono stati dèi, vanno verso Dio. Non bisogna adorare né gli dèi né tanto meno Dio, poiché il Diavolo inghiotte ogni cosa. Quando Filemone conclude il suo insegnamento, i morti lo interrompono con grida di scherno e si allontanano.

Questo Sermone mette in evidenza il «processo di individuazione». Gli dèi, dal punto di vista psicologico, equivalgono agli archetipi o, ancora meglio, alle infinite forme che hanno bisogno dell’uomo per «incarnarsi». Ma l’uomo deve assumerli senza identificarsi con loro, pena il rischio di farsi assorbire dall’inconscio.

Secondo l’Io, Filemone si sbaglia, perché dà l’impressione di insegnare una grossolana superstizione politeista. Filemone però gli spiega che i morti hanno rifiutato il Dio che è uno e non molteplice, ma che in realtà, seppure inconsapevolmente, ammettono l’esistenza di tanti dèi, poiché hanno dato un nome a tutto ciò che vive nell’aria, sulla terra, nell’acqua, hanno «contato» ogni cosa e hanno preso possesso di ogni elemento della

natura, alberi e metalli sacri. In sintesi, «diedero potere alle cose, senza accorgersene» (Pr, p. 352).

È terminato il «mese» (l'era) di questo Dio unico e irrompe una moltitudine di dèi. Non si tratta, chiarisce Filemone, di un politeismo inventato, ma se i morti avessero espiato tutti i sacrilegi commessi, non alzerebbero la mano assassina contro i propri fratelli. Nel frattempo aspettiamo sotto la luce della luna che risorga un nuovo sole. E baciando la Madre Terra Filemone prega che suo figlio possa essere forte. Poi guarda il cielo e si accorge di quanto sia buio il luogo della luce nuova.

{10} *Quinto Sermone: la Chiesa e la santa comunione*

Personaggi Morti - Filemone

Sintesi Il mondo degli dèi si manifesta nella spiritualità (gli dèi celesti) e nella sessualità (gli dèi terreni); la prima è femminile, la seconda maschile. La sessualità dell'uomo è più terrena, quella della donna è celeste. Nella spiritualità avviene il contrario: la spiritualità dell'uomo è celeste e procede verso ciò che è grande, quella della donna è più terrena e procede verso ciò che è piccolo. L'essere umano deve differenziarsi sia dalla spiritualità che dalla sessualità: non sono cose che possiede, sono invece loro a possedere l'uomo, poiché sono demoni. L'essere individui si oppone alla comunione, la quale tuttavia è necessaria a causa della debolezza dell'uomo nei confronti degli dèi e dei demoni. Comunione e individuo sono opposti complementari: l'essere in comunione dà il calore, l'essere soli dà la luce.

La notte seguente, sempre fra grida di scherno, i morti vogliono che Filemone li istruisca sulla Chiesa e la santa comunione.

Così Filemone presenta la comunione come espressione di opposti complementari. Questi, in sintesi, i principi fondamentali:

– Il mondo degli dèi si manifesta nella spiritualità (dèi celesti) e nella sessualità (dèi terreni).

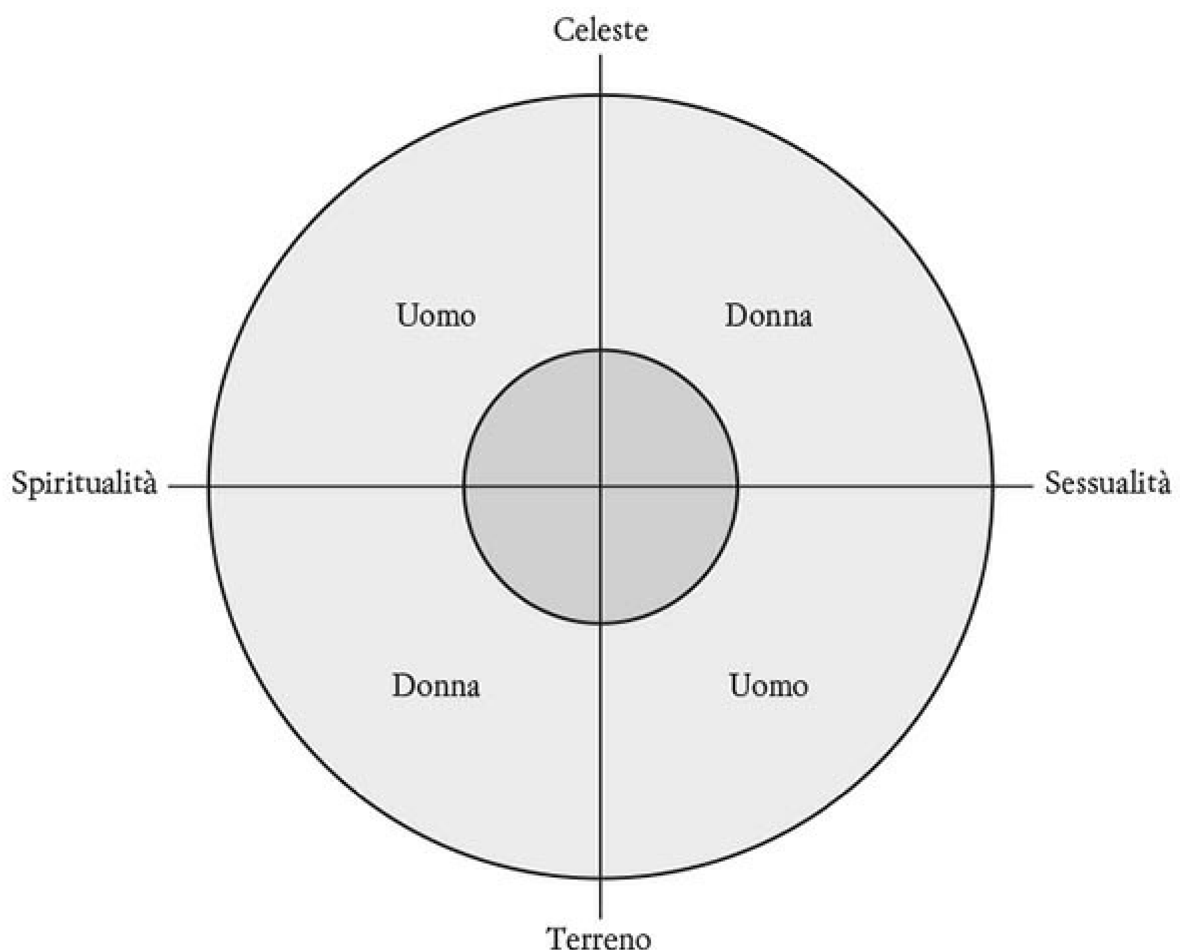
– La spiritualità (*Mater coelestis*) è femminile, concepisce e accoglie; la sessualità (*Phallós*) è maschile ed è il padre terreno.

– La spiritualità dell'uomo (della donna) è più celeste (terrena) e procede verso ciò che è grande (piccolo). Quando ciò non succede, è menzognera e diabolica.

– La sessualità dell'uomo (della donna) è più terrena (spirituale).

Spiritualità e sessualità non sono proprietà dell'essere umano, ma demoni potenti (*daímônes*) o manifestazioni degli dèi che possiedono gli uomini. Quando l'uomo invoca la sessualità, il fallo la pone fra l'essere umano e la terra e quando invoca la spiritualità, la madre la pone fra il cielo e la terra. Se non si considerano la spiritualità e la sessualità come *daímônes* pericolosi e inevitabili, da cui però è necessario differenziarsi, si cade nel pleroma. A causa della debolezza dell'uomo, del suo essere individuo, è necessaria la comunione, che può essere nel segno spirituale della madre o in quello sessuale del fallo. La comunione è necessaria a causa della debolezza nei confronti di questi demoni. La comunione e l'essere soli sono opposti complementari: la prima è profondità e mantiene; la seconda è elevazione e aggiunge.[23] A proposito del fallo, Jung aveva sostenuto in un primo momento:

Il fallo è l'essere che si muove senza gambe, che vede senza occhi, che conosce il futuro; e, come rappresentante simbolico della forza creatrice onnipresente, gli viene attribuita l'immortalità.[24]



La spiritualità e la sessualità nell'uomo e nella donna

Sintetizzando, la comunione, pur proteggendo l'uomo dai *daímônes*, può anche assorbirlo. Per questo l'autentica partecipazione dell'individuo alla comunione si realizza mediante il suo processo di individuazione.

{11} *Sesto Sermone: gli opposti serpente-uccello*

Personaggi Morti - Filemone - Io

Sintesi Il demone della sessualità, il serpente, è per metà umano ed è un desiderio-pensiero. Il demone della spiritualità scende nella nostra anima sotto forma di uccello bianco ed è un pensiero-desiderio. Alla fine del Sermone Filemone dice ai morti che non si sono liberati dalla fede per il fatto di essersi legati allo scherno. Di fronte alla loro difesa della razionalità, egli afferma che è necessario portare l'irragionevolezza alla ragione. Quindi dice all'Io di essere uscito dal cerchio che ruota e l'Io si accorge che le parole di Filemone muovono le sue labbra: «Sei tu me, oppure sono io te?» (Pr, p. 353). Sembra che i morti si siano resi conto di essere accecati dalla verità e capaci di vedere grazie all'errore. Questo riconoscimento interrompe l'enantiodromia, il movimento cieco e oscillante degli opposti, dando luogo all'integrazione.

I morti rimangono zitti in attesa e Filemone impartisce il sesto Sermone. In esso Filemone mostra che il demone della sessualità (il suo simbolo) è il serpente e che il demone della spiritualità è l'uccello bianco. Il serpente è un'anima terrena, è simile agli spiriti dei morti e cerca coloro che non hanno trovato la via verso l'essere individui. L'uccello bianco (tav. 26) è un'anima semicelestiale, dimora presso la Madre e ogni tanto discende. È casto, reca notizie da lontano, porta la nostra parola alla Madre e ispira la solitudine. Il serpente esercita il potere sul fallo, eleva gli astutissimi pensieri terrestri e pur non volendolo può tornarci utile:

> Sfugge alla nostra presa, e così ci mostra la via, che non abbiamo trovato con la nostra umana intelligenza. [Pr, p. 353]

I morti, sprezzanti, dicono a Filemone di smetterla di parlare di dèi e uomini, poiché queste cose le sapevano già da tempo. Filemone ribatte che sono dei miserabili perché hanno ripudiato la fede e si sono legati allo scherno. I morti si reputano intelligenti, non miserabili, e lodano la propria ragione, poiché i loro pensieri e i loro sentimenti sono puri come acqua cristallina. Filemone propone loro di aggiungere la follia e

l'irragionevolezza alla ragione, perché così potranno trovare la via. Se accettassero questo sapere, sarebbero liberi, proverebbero compassione e potrebbero spezzare il cerchio che ruota fino a raggiungere la salda pietra della quiete. In un certo senso questo sapere è l'assurdo (*Widersinn*) che sacrifica l'attaccamento alla vita umana e ai pregiudizi: «Questo sapere è l'ascia del sacrificatore» (Pr, p. 353).

Ma i morti si oppongono: «Il tuo sapere è una follia e una maledizione» (*ibid.*). Per un attimo l'insegnamento impartito (ancora non compreso dai morti) fa girare la ruota in senso contrario e rinverdire la terra. Per un attimo l'uomo trova se stesso. E questa volta i morti si ritirano in silenzio. Filemone si china a terra, dice che l'azione è riuscita, ma non è ancora giunta a compimento e poi sparisce.

L'Io è confuso, ma la notte seguente ha modo di chiedere a Filemone che cosa ha fatto. Il mago risponde:

> Tutto segue il suo corso abituale. Non è accaduto nulla, e tuttavia si è prodotto un soave e ineffabile mistero: io sono uscito dal cerchio che ruota. [Pr, p. 353]

A questo punto l'Io si accorge che le parole di Filemone muovono le sue labbra, la voce del vecchio risuona dalle sue orecchie e i suoi occhi lo vedono dal di dentro. Stupefatto, esclama:

> Tu sei uscito dal cerchio che ruota?... Che confusione! Sei tu me, oppure sono io te? Non ho forse sentito la ruota delle creazioni quasi arrestarsi? E tu dici di essere uscito dal cerchio che ruota? [*Ibid.*]

Di fronte a questa situazione misteriosa l'Io chiede al mago di istruirlo. Filemone gli dice che è riuscito a fermare la ruota e i morti hanno ricevuto l'insegnamento, sebbene siano accecati dalla verità e vedano solo grazie all'errore. Si sono pentiti e torneranno umili e ciò che avevano ripudiato diventerà il loro tesoro. L'Io vorrebbe chiedergli le cose più importanti, ma Filemone se ne va, lasciandolo da solo con l'anima silenziosa che non sa cosa dire sul mistero accennato ma non svelato dal mago.

{12} *Settimo Sermone: gli uomini*

(8 febbraio 1916)

Personaggi Morti - Filemone - Io

Sintesi L'uomo è la porta fra il mondo esterno e quello interiore: è l'Abraxas di questo mondo. «Perciò [i morti] devono imparare quello che non sapevano, e cioè che l'uomo è una porta attraverso cui si spingono gli dèi in corteo insieme al divenire e al tramontare di tutte le epoche» dice Filemone (Pr, p. 354).

Con l'arrivo della settima notte tornano i morti che chiedono a Filemone di istruirli sugli uomini.

In definitiva, *l'uomo è una porta attraverso la quale gli stessi morti che provengono dal mondo esterno degli dèi, dei demoni e delle anime passano nel mondo interiore. L'uomo è piccolo, ma in questo mondo è Abraxas*.

Questa volta, quando Filemone termina il Sermone, i morti tacciono. E in un certo senso sembra che la comprensione permetta loro di liberarsi, poiché scompare il senso di pesantezza che li opprimeva e salgono verso l'alto come fumo dal fuoco.

A domanda dell'Io, Filemone chiarisce che i morti erano convinti dell'insignificanza e della caducità umana, sebbene sapessero che l'uomo è il creatore dei suoi dèi. Ma essi hanno dovuto imparare che l'uomo è il «divenire e il tramontare di tutte le epoche» (Pr, p. 354). L'uomo è l'istante eterno del mondo, vita e durata che non si estingue: chi riconosce questo cessa di essere fiamma e diventa fumo:

Che cosa sono l'istante e l'eterna durata? Essere, tu sei eterno in ogni istante. [*Ibid.*]

In questo modo Filemone ha salvato ciò che esiste dall'oscurità del tempo, dagli dèi e dai diavoli, cioè dagli opposti. Ma l'Io gli chiede quando gli donerà il tesoro oscuro e aureo e la sua azzurra luce siderale. Filemone risponde che lo farà quando l'Io avrà consegnato alla fiamma segreta tutto ciò che vuole ardere.

I «Sermones» e il «Systema Munditotius»: Abraxas e l'uomo

Anche se abbiamo già fatto riferimento più volte alla figura di Abraxas, è necessario approfondire la concezione di questo Dio ambiguo, modello del «Dio che deve ancora venire». Lo esigono non solo l'importanza e la complessità di questo simbolo, ma anche un certo disorientamento riscontrabile nella critica specializzata. Crediamo, al contempo, che possa risultare illuminante mettere in corrispondenza i *Sermones* (tav. 39) con il

Systema Munditotius, un mandala realizzato dallo stesso Jung, poiché, come si vedrà, ci sono buoni motivi per supporre che in un certo senso il *Systema* sia l'espressione visiva dei *Sermones*. Due recenti articoli di Barry Jeromson chiariscono non poco la questione, ma riteniamo che rimanga tuttora irrisolto l'enigma della natura specifica di questo Dio paradossale all'interno della cosmologia junghiana.[25] Non pretendiamo certo di risolvere l'intero complesso simbolico, ma vorremmo fare una presentazione d'insieme, intesa a rispondere ad alcuni interrogativi centrali.

Il *Systema Munditotius* fu pubblicato da Jung nel 1955 in forma anonima, in un numero speciale della rivista «Du» dedicato ai Convegni di Eranos. In una lettera a Walter Corti dell'11 febbraio 1955, dopo aver dichiarato esplicitamente di non volere che apparisse il suo nome, Jung aggiunse i seguenti commenti:

Raffigura gli opposti del microcosmo all'interno del mondo macrocosmico e delle sue antinomie. Alla sommità sta la figura del fanciullo nell'uovo alato, chiamato Erikapaios o Fanes, che in tal modo rimanda, come figura spirituale, agli dèi orfici. Il suo oscuro antagonista nel profondo viene qui indicato come Abraxas. Egli rappresenta il *dominus mundi*, il signore di questo mondo fisico, ed è un creatore di natura contraddittoria. Da lui scaturisce l'albero della vita, con la scritta *vita*, mentre la sua controparte in alto è un albero di luce a forma di candelabro a sette bracci, con le scritte *ignis* (fuoco) ed *Eros* (amore). La sua luce mira al mondo spirituale del fanciullo divino. Di questo mondo spirituale fanno parte anche l'arte e la scienza: la prima rappresentata come serpente alato, la seconda come topo alato (in quanto attività dello scavare buche!). – Il candelabro si basa sul principio del numero spirituale tre (due volte tre fiamme, con l'unica fiamma grande al centro), mentre il mondo inferiore di Abraxas è caratterizzato dal cinque, il numero dell'uomo naturale (due volte le cinque punte della sua stella). Gli animali che lo accompagnano nel mondo naturale sono un mostro diabolico e una larva. Quest'ultima rimanda alla morte e alla rinascita. Un'altra suddivisione del mandala è quella orizzontale: un cerchio interno che simboleggia il corpo oppure il sangue; da esso esce (a sinistra) il serpente, che si avvolge intorno al fallo, principio generativo. Il serpente è chiaro e oscuro, mira al mondo oscuro della terra, della luna e del vuoto (perciò è indicato come Satana). Il regno luminoso della pienezza si trova a destra, dove dal cerchio chiaro [in realtà blu] *frigus sive amor dei* [freddo o l'amore di Dio] si libra la colomba dello Spirito Santo, e dove la saggezza (*Sophia*) si riversa a destra e a sinistra da un calice a due coppe. Questa sfera femminile è quella del cielo. – Il cerchio maggiore, contraddistinto dalle punte o dai raggi, rappresenta un sole interiore; all'interno di questa sfera è ripetuto il macrocosmo, ma con il sopra e il sotto scambiati specularmente. Occorre immaginare che queste ripetizioni siano innumerevoli e che via via si rimpiccioliscano fino a raggiungere il centro più interno, il microcosmo vero e proprio.[26]

Jung ebbe forse presente anche il sistema cosmologico degli ofiti, quale è descritto nei suoi principi e nella sua struttura da Ireneo di Lione e rappresentato nel diagramma menzionato da Celso in *La vera dottrina* (scritta tra il 177 e il 180 d. C.) e, intorno alla metà del III secolo, esaminato da Origene nel *Contro Celso* (6, 24-38). Come il *Systema Munditotius* (tav. 40), si tratta di uno schema circolare che rappresenta la totalità del cosmo. Lo riproduciamo nel nostro apparato iconografico, senza però soffermarci a esporre in dettaglio le convergenze e le divergenze rispetto al *Systema* di Jung, dato che questo compito esula dal nostro interesse immediato.[27]

Il *Systema Munditotius* è costituito da tre serie uguali di quattro anelli concentrici, ciascuna delle quali separata da un anello divisorio di fuoco; al centro una stella a sedici punte. Lo schema, che rappresenta su figura piana quella che andrebbe immaginata come una struttura a sfere concentriche, definisce un insieme di opposti contrassegnati da icone affrontate sia sull'asse orizzontale che su quello verticale: per esempio la Luna (sinistra), il Sole (destra), Fanes (sopra), Abraxas (sotto) ecc. Come osserva Jeromson, il mandala si può leggere secondo le opposizioni verticale/orizzontale, sinistra/destra e interno/esterno.

Descriviamo ora le immagini e le legende principali del mandala, tenendo conto del fatto che quella da noi riportata è una libera riproduzione semplificata, realizzata a partire dall'originale di Jung.

1. Fuori del primo anello, quello esterno, troviamo le seguenti scritte:
Pleroma
Inane, *plenum* (vuoto, pieno)
Mundus exterior maior (mondo esterno maggiore)
Abraxas dominus mundi (Abraxas signore del mondo)

Ciò significa che il pleroma è la totalità dell'esistente, in ultima analisi il vuoto - pieno descritto nel primo Sermone. Quindi questo mandala è il sistema di tutti i mondi.

La domanda a cui si vorrebbe rispondere è: qual è il posto di Abraxas? Perché compare come *dominus mundi*? È un caso che sia l'unica divinità il cui nome compare fuori del pleroma?

2. Nello spazio tra il primo e il secondo anello:
– In orizzontale: *dea luna* (a sinistra); *deus sol* (a destra).
– In verticale: ΗΡΙΚΑΠΑΙΟΣ, ΦΑΝΗΣ (in alto); Abraxas (in basso).

Il nome di quest'ultimo è scritto fuori dell'anello esterno, come già

detto, il suo corpo di serpente giace su di esso, mentre la testa di leone sconfina nell'anello successivo. Sia Fanes che Abraxas sono nel mezzo di sei stelle, le quali, nella parte inferiore dell'anello, recano la legenda *dii*, «dèi».

3. Nello spazio tra il secondo e il terzo anello (e talvolta addossato al terzo):

– In orizzontale: *mater natura, s[ive] terra* (a sinistra); *mater coelestis* (a destra)

– In orizzontale: *diabolus* (a sinistra); *spiritus sanctus* (a destra).

Il *diabolus* è rappresentato dal serpente. È addossato al quarto anello – rosso, per ricordare il sangue o il corpo – e si avvolge intorno al *phallus*, il principio generativo. Lo *spiritus sanctus* è raffigurato da una colomba che si libra dall'anello blu – contrassegnato dalla scritta *frigus sive amor dei* («freddo o l'amore di Dio») – del regno luminoso della pienezza che si trova a destra. Di fianco alla colomba c'è un calice a due coppe, da cui si riversa la saggezza (*sophia*) a destra e a sinistra.

– In verticale: *vita* (in basso, illustrata dall'albero della vita); *ignis* ed *eros* (in alto, illustrati da un candelabro a sette bracci).

A sinistra dell'albero della vita c'è un mostro diabolico con una corona e a destra una larva, e Jung spiega che quest'ultima rimanda alla morte e alla rinascita. È significativa la seguente legenda in latino: «Corpus humanum et deus μόνος et mundi interiores minoresque. Mors et vita futura» (Corpo umano e Dio uno e mondi interiori e inferiori. Morte e vita futura).

Nella parte superiore, a sinistra del candelabro, c'è un topo alato con la scritta *scientia* e a destra un serpente alato con la scritta *ars*. È Jung stesso a dichiarare che il topo della scienza, seppur alato, si distingue per il fatto di scavare buche.

Il primo anello divisorio, contraddistinto da punte o raggi, rappresenta il sole interiore. La successiva serie di anelli riproduce il macrocosmo, ma mentre l'asse orizzontale serpente/colomba mantiene il suo orientamento sinistra/destra, l'asse verticale si inverte, con Abraxas in alto e Fanes in basso. Questo movimento si ripete *ad infinutum* fino a raggiungere il centro più interno, il microcosmo vero e proprio.

Jeromson mette opportunamente in luce una corrispondenza tra diverse opposizioni di questo mandala e i *Sermones*. Ma quella che non viene risolta è la presunta contraddizione riguardo la natura di Abraxas nei

Sermones e nel *Systema*. A nostro avviso, però, non solo il *Systema* è in completo accordo con i *Sermones*, ma anzi ne chiarisce una sottile sfumatura.

Per prima cosa va chiarito, come già segnalato, che la cosmologia del *Liber novus* non è gnostica nel senso stretto del termine, e che dunque è lecito ipotizzare che Jung abbia riformulato il concetto stesso di Abraxas. Per questo a noi interessa non tanto capire se egli abbia interpretato correttamente determinate dottrine gnostiche, quanto individuare la sua concezione. Sappiamo che egli considera Abraxas il Dio sommo, ma, a quanto pare, lo intende come un demiurgo, un Dio inferiore, un *dominus mundi*. Al di là del riferimento allo gnosticismo, bisogna quindi chiedersi perché Abraxas si presenti con queste caratteristiche quando in realtà è un Dio sommo. Crediamo che la risposta sia semplice e in gran parte rintracciabile nell'immagine stessa del mandala.

1. Abraxas compare davanti agli uomini come il Dio dei ranocchi perché la sua ambiguità fa sì che sul piano più esterno appaia come un'oscura espressione del polo del male.

2. Se si osserva il mandala, si vede che l'asse verticale si inverte a partire dal sesto anello, dove l'immagine di Abraxas è in alto e «sorregge» intimamente il dio Fanes, luminoso, esterno. Per definizione, Abraxas travalica le polarità, ma questa oscurità non può che presentarsi, inizialmente, come minacciosa.

Jung stesso concepisce Abraxas come il Dio che riunisce tutti i *saµskāra*, tutte le tendenze dell'inconscio, e per questo è al tempo stesso colui che domina il mondo e il Dio che meglio di tutti ricrea il pleroma.

Il *Systema Munditotius* è lo *yantra*, il sistema simbolico che guida l'integrazione degli opposti, in un movimento che presuppone una ricreazione del pleroma in forma individuale, unica e irrepetibile. In un certo senso è l'espressione visiva di come il Dio che deve ancora venire è incubato nell'uomo.

QUATTORDICESIMO MOMENTO *Redenzione e conciliazione (incompiuta) {13-15}*

{13} *La Grande Madre*

(17, 21 e 24 febbraio, 12 aprile)

Personaggi Io - lo Scuro (Morte) - Madre - Filemone - l'ombra azzurra (Cristo)

Sintesi Compare lo Scuro dagli occhi color dell'oro, la Morte, che porta all'Io l'astinenza dalle gioie e sofferenze dell'uomo. Filemone completa il discorso dello Scuro e nel cielo nero della notte mostra all'Io la Madre, a cui dice che Jung vuole diventare suo figlio. La Madre risponde che prima deve purificarsi dalla promiscuità astenendosi dal dolore e dalla gioia. L'Io, ubbidiente, rimane segregato; per eliminare la promiscuità deve rimanere fedele all'amore, liberandosi dal vincolo con persone e cose, e in questo modo diventa figlio della Grande Madre. Ottiene così che la morte inizi in lui come una nuova vita e che l'amore superi il peccato. Filemone gli porta un pesce e subito dopo sorge un'ombra, Cristo. Filemone si rivolge a lui santificandolo e per prima cosa descrive il modo in cui gli uomini non hanno tratto alcun insegnamento dalla sua vita sublime. La sua opera non è ancora compiuta perché gli uomini non l'hanno assunta su di loro e non riescono a vivere la propria vita senza imitare nessuno. Sono loro a lasciarla incompiuta, perché in realtà è compiuta. È giunto il tempo in cui ognuno deve realizzare la propria opera salvifica.

Appare una figura oscura con occhi dorati. È la Morte, che porta l'astinenza dalla gioia e dalle sofferenze dell'uomo. Filemone conclude le parole dello Scuro e mostra all'Io un mistero insondabile: l'Io vede la notte, la terra scura e sopra il cielo che ha le sembianze di una donna, avvolta sette volte su un manto stellato che la ricopre interamente. Filemone si rivolge alla Madre e gli dice che l'Io vuole diventare suo figlio. La Grande Madre risponde che non può accettarlo come figlio perché deve ancora purificarsi. Deve restare in astinenza, perché è fatto del dolore e della gioia dell'uomo. Anche se Filemone, sotto mentite spoglie, cerca di indurlo in tentazione, l'Io obbedisce e osserva l'astinenza. Resta fedele all'amore e dedicandosi a esso patisce la lacerazione, diventando così figlio della Grande Madre e liberandosi dal vincolo con persone e cose. Colui che riesce ad accogliere spontaneamente e volenterosamente il dolore e la sofferenza, si slega da cose e persone. Restare fedele all'amore significa porsi al di sopra di ogni peccato.

Quando cala la notte, Filemone porta all'Io un pesce argenteo per consolarlo. Mentre l'Io lo guarda, vede accanto alla porta un'ombra, Cristo, che indossa la veste della sublimità. Filemone lo santifica e descrive innanzitutto come gli uomini non abbiano preso esempio dalla sua

vita sublime. Ma prenderlo come esempio non significa imitarlo, bensì assumere la propria vita, essere fedele alla propria essenza. Così interpreta, per esempio, l'aver perdonato l'adultera o l'inosservanza del Sabato.[28] L'opera di Cristo è incompiuta perché gli uomini non l'hanno accolta in sé e non sono disposti a proseguire la propria vita senza imitare nessuno, dimostrandosi per giunta infantili. Sono loro a lasciarla incompiuta, perché in realtà è compiuta, dato che Cristo ha sacrificato la sua vita: la sua verità, il suo amore, la sua anima. È giunto il momento in cui ognuno deve realizzare la propria opera di redenzione. Un nuovo mese (platonico), una nuova era è cominciata.

Quando Filemone finisce di parlare e l'ombra svanisce, l'Io chiede perdono, perché il suo discorso era diretto agli uomini e lui è un uomo. Tuttavia, appena Filemone si dissolve nel buio, l'Io decide di fare ciò che gli compete, essere fedele al suo amore e patire ciò che deve patire.

{14} *La disobbedienza dell'Io*

Personaggi Io - Filemone - Elia - anima

Sintesi Con gli omicidi e gli eccessi, gli uomini servono il serpente divino. Le atrocità aumentano quando precedono la rinascita del Dio, un Dio che non è monolitico ma paradossale. Elia e Salomè compaiono in sogno all'Io. Elia afferma di essere diventato debole e povero perché una parte troppo grande del suo potere è passata a Jung, e non è al corrente né della morte di Dio né del fatto che molti dèi e molti demoni sono tornati dall'uomo. Elia non è in grado di capire che il Dio unico è morto e che la pluralità delle cose uniche è il Dio uno. Salomè, tuttavia, sembra comprendere un po' di più: «L'esistere e la pluralità mi piacciono, anche se non sono nuovi e non durano in eterno» (Pr, p. 358). L'anima è di nuovo in grande tormento, e quando l'Io si offre di fare da mediatore davanti agli dèi, gli risponde che essi hanno bisogno della sua intelligenza umana, poiché soffrono da quando lui ha lasciato loro il tormento. Jung pensa lo stesso degli dèi e dichiara di avere bisogno dell'intelligenza divina. Gli dèi gli chiedono obbedienza, cioè che per amor loro faccia quello che sa di non voler fare. Jung non accetta, perché non esiste più l'obbedienza cieca. D'altro canto – sostiene Jung – gli dèi sono insaziabili perché hanno ricevuto troppo e ora devono imparare dagli uomini la penuria. L'anima (divisa in uccello e serpente) gli porta il messaggio degli dèi, avvertendolo che sono indignati. E, benché l'anima ricorra alla figura

del Diavolo per convincerlo, l'Io la smaschera e gli dèi si arrendono. Paradossalmente è stato il Diavolo ad aiutare l'Io a purificarsi e a liberarlo dall'obbedienza agli dèi, i quali del resto ne sono persino contenti, di tanto in tanto. Tuttavia l'unilateralità «diabolica» penetra il cuore dell'Io, e la ferita della lacerazione diviene bruciante.

Nel corso di un'altra notte, l'Io sente dire a Filemone che, dopo aver ingravidato il corpo morto del mondo infero dando alla luce il serpente divino, ha visto l'afflizione e la follia in cui si trovano immersi gli uomini. Con i loro omicidi e i loro eccessi gli uomini servono il serpente divino e, quel che è peggio, lo fanno perché non hanno niente di meglio da fare. Le atrocità si accentuano prima della rinascita del Dio, un Dio che non è monolitico, ma paradossale.

Poco dopo l'Io vede in sogno Elia e Salomè. Elia sembra afflitto e gli dice che gran parte del suo potere è passata a lui. Lo informa altresì di aver saputo da una voce tonante (che poi definisce pagana) una parola blasfema sulla «morte di Dio», blasfema perché esiste un solo Dio e non può morire. L'Io si meraviglia che Elia, con la sua preveggenza, non sappia che il Dio unico se n'è andato e al suo posto sono arrivati molti dèi e demoni. In *Ricordi* Jung osservò:

Anche le figure dell'inconscio sono «prive di informazione» e hanno bisogno dell'uomo o del contatto con la coscienza per raggiungere la «conoscenza». Quando cominciai a lavorare con l'inconscio, le figure fantastiche di Salomè e di Elia ebbero una parte di primo piano. Poi scomparvero nell'ombra per riapparire circa due anni dopo. Con mia enorme sorpresa non erano mutate affatto: parlavano e agivano come se nel frattempo non fosse accaduto nulla. In realtà nella mia vita avevano avuto luogo le cose più incredibili. Dovetti, per così dire, cominciare di nuovo dal principio, e raccontare tutto ciò che era accaduto, e spiegarglielo. Allora questo fatto mi sorprese. Solo più tardi capii che cosa era accaduto: nel frattempo i due erano sprofondati nell'inconscio e in se stessi, potrei ugualmente dire: fuori del tempo. Erano rimasti privi di contatti con l'Io e con le sue mutevoli vicende, e perciò erano all'oscuro di ciò che era accaduto nel mondo della coscienza.[29]

A fronte del commento stupito dell'Io, Salomè afferma che solo il nuovo dà piacere e per questo amiamo ciò che ha da venire, ciò che non è. E aggiunge ironicamente che anche la sua anima (Salomè? l'anima dell'Io?) vorrebbe un cambiamento, un marito nuovo. Anche Elia ama ciò che ha da venire e ciò che non esiste e di certo sa quello che crede di non sapere. Dal racconto di Elia si capisce che lui sa di aver ricevuto questo messaggio, ma non lo ha compreso. Deve dirglielo l'Io che il Dio unico è

morto, si è disperso in una molteplicità di cose, proprio come l'anima si è divisa in serpente e uccello, padre e madre, Elia e Salomè. Per questo è necessario che l'Io separi Salomè ed Elia dalla sua anima e che li collochi fra i demoni. A Elia non piace questa molteplicità e gli risulta difficile concepirla. L'Io replica che non serve pensarla, è da guardare perché è un dipinto. Salomè, che prima aveva pensato che il semplice fosse divertente, riconosce che può essere noioso e che la pluralità diletta. E dato che ora capisce più di Elia, gli dice che gli uomini sembrano averli superati, che la pluralità è più divertente e l'Uno è troppo semplice e noioso. Elia, rattristato, si domanda se, essendo a fianco della pluralità, esista ancora l'Uno e l'Io gli spiega che l'Uno non esclude i molti.

Elia chiede se il nuovo sia cosa buona e conclude che non c'è nulla di nuovo, poiché altrimenti non potrebbe prevedere il futuro, dal momento che vede il futuro nello specchio del passato. Alla fine se ne va disgustato perché nel mondo degli uomini si va sempre errando. Tuttavia Salomè, andandosene, sussurra all'Io che l'esistere e la pluralità le piacciono, anche se non sono né nuovi né eterni.

L'anima si ritrova quindi in grande tormento e quando l'Io si offre di fare da mediatore dinanzi agli dèi, gli risponde che essi vogliono l'intelligenza umana, dal momento che soffrono perché l'Io ha lasciato loro il tormento. L'Io pensa lo stesso degli dèi e vuole l'intelligenza divina. Nemmeno Cristo ha tolto il tormento ai suoi seguaci, anzi lo ha accresciuto. Gli dèi hanno fatto patire all'uomo gravi tormenti senza mai saziarsi. Ne hanno addirittura escogitato di nuovi, rendendolo cieco e facendogli credere che non ci sarebbero stati più dèi, ma un Dio onnipotente, cosicché chiunque avesse lottato con gli dèi sarebbe stato giudicato pazzo. Gli dèi chiedono all'Io obbedienza, e che per amor loro faccia ciò che sa di non voler fare. L'Io non accetta perché non esiste più l'obbedienza cieca. D'altra parte – sostiene l'Io – gli dèi sono insaziabili e ora devono imparare la penuria dagli uomini.

L'anima (divisa in uccello e serpente) se ne va preoccupata e impaurita, poiché appartiene alla specie degli dèi e dei demoni e tende sempre a convertire l'Io alla loro specie. Alla fine l'anima gli porta il messaggio degli dèi e lo avverte che sono indignati. E pur ricorrendo alla figura del Diavolo per convincerlo, l'Io la smaschera e così gli dèi si arrendono. Paradossalmente è stato il Diavolo ad aiutarlo a purificarsi, a liberarlo dall'obbedienza agli dèi, i quali, dal canto loro, si compiacciono di poter fare di tanto in tanto delle eccezioni alla legge eterna. Gli dèi si mostrano

indulgenti e lo accettano come un sacrificio. Ma l'unilateralità «diabolica» ha penetrato il cuore dell'Io e la ferita della lacerazione è divenuta bruciante.

{15} *Cristo e Satana: la conciliazione incompiuta*

(1° giugno 1916)

Personaggi Io - Filemone - ombra azzurra (Cristo)

Sintesi Cristo appare a Filemone sotto forma di un'ombra azzurra. Filemone gli dice che è nel suo giardino e che può trovare dimora presso di lui e Bauci, sua moglie. Essi sono infatti diventati ospiti degli dèi, in quanto «abbiamo dato ospitalità al tuo orribile verme» (Pr, p. 359). Filemone indica all'ombra una serie di buone ragioni per riconoscere che la sua natura è anche quella del serpente. L'ombra ne conviene e dice che gli porta la bellezza della sofferenza, quello di cui ha bisogno chi ospita il verme.

L'Io incontra Filemone nel giardino sotto l'ombra degli alberi. Filemone si accorge della presenza di un'ombra azzurra, Cristo, e lo accoglie dicendo che il peccato del mondo ha conferito bellezza al suo volto. Ma l'ombra, rivolgendosi a Filemone come Simon Mago,[30] gli chiede se è lui a essere nel giardino di Filemone o viceversa. Filemone gli risponde che è nel suo giardino, il giardino di Simone ed Elena, divenuti ora Filemone e Bauci, ospiti degli dèi, ma in realtà dell'orribile verme.[31]

L'ombra sembra non capire che non si trova nel suo giardino nel mondo dei cieli. Filemone le spiega che è nel mondo degli uomini, ma che gli uomini sono mutati, perché non sono più schiavi, ingannatori degli dèi o figli di Cristo, ma danno ospitalità agli dèi. E come hanno dato ospitalità al verme, suo fratello Satana – che Cristo ha scacciato nel deserto –, così adesso è la volta di Cristo, perché dov'è uno c'è l'altro. E quando l'ombra teme di essere stata catturata con l'inganno, Filemone le suggerisce di riconoscere che la sua natura è anche serpentina: basta pensare alla prefigurazione del serpente di bronzo, alla pratica dell'arte medica, alla discesa all'inferno...[32]

L'ombra chiede allora a Filemone se sa che cosa gli porta. Egli sa che colui che ospita il verme ha bisogno di suo fratello, e che il verme ha portato desolazione e abominio, ignora però che cosa porti in dono l'ombra. Al che questa risponde:

Io ti porto la bellezza della sofferenza. È quello di cui ha bisogno chi ospita il verme. [Pr, p. 359]

Con questo ossimoro, questo paradosso, questo compito, si conclude il *Liber novus*.

Appendice
Indice analitico del *Libro rosso*

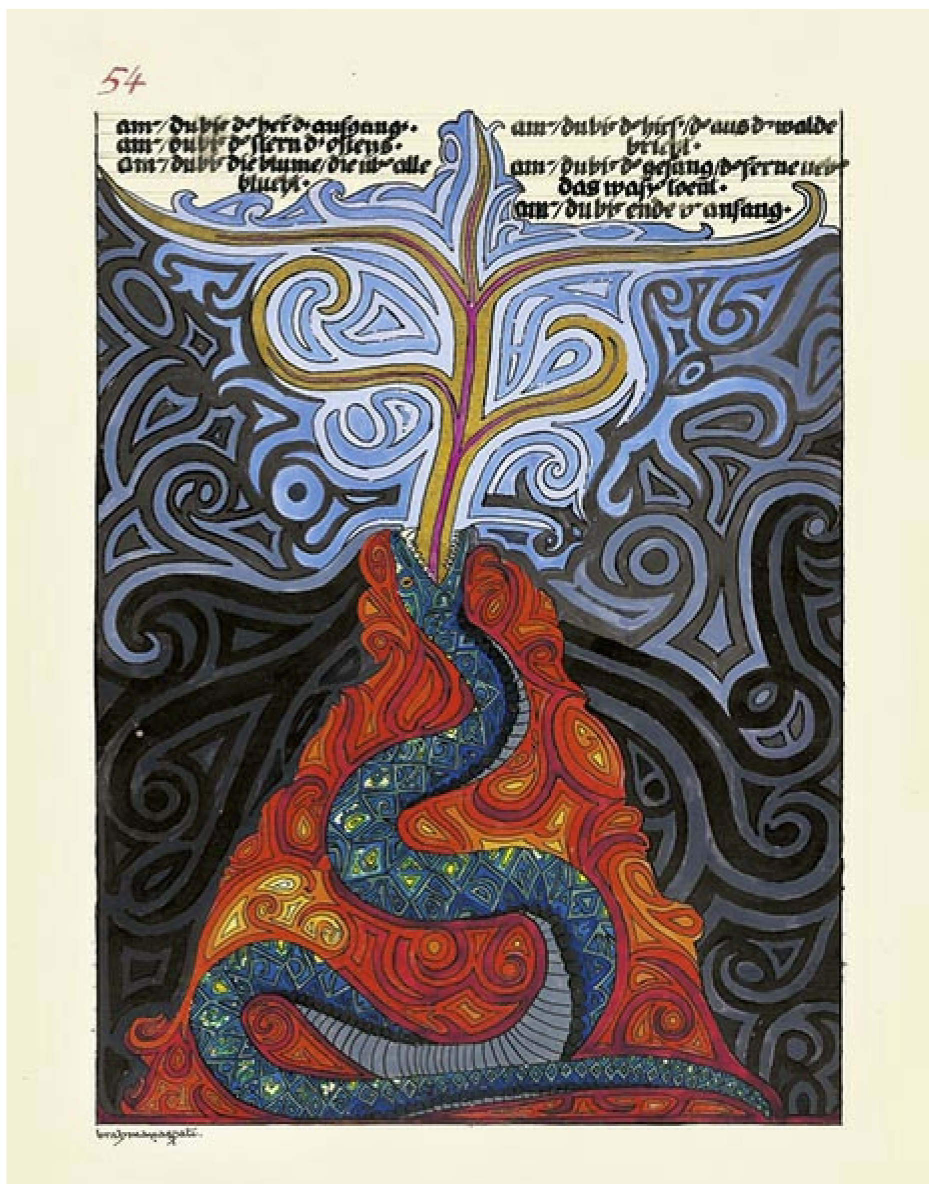
Illustrazioni

1. Pagina del *Liber novus* con iniziale figurata «D»
(VC, p. 2; cfr. LS, cap. I, *Il Rosso*, p. 259)

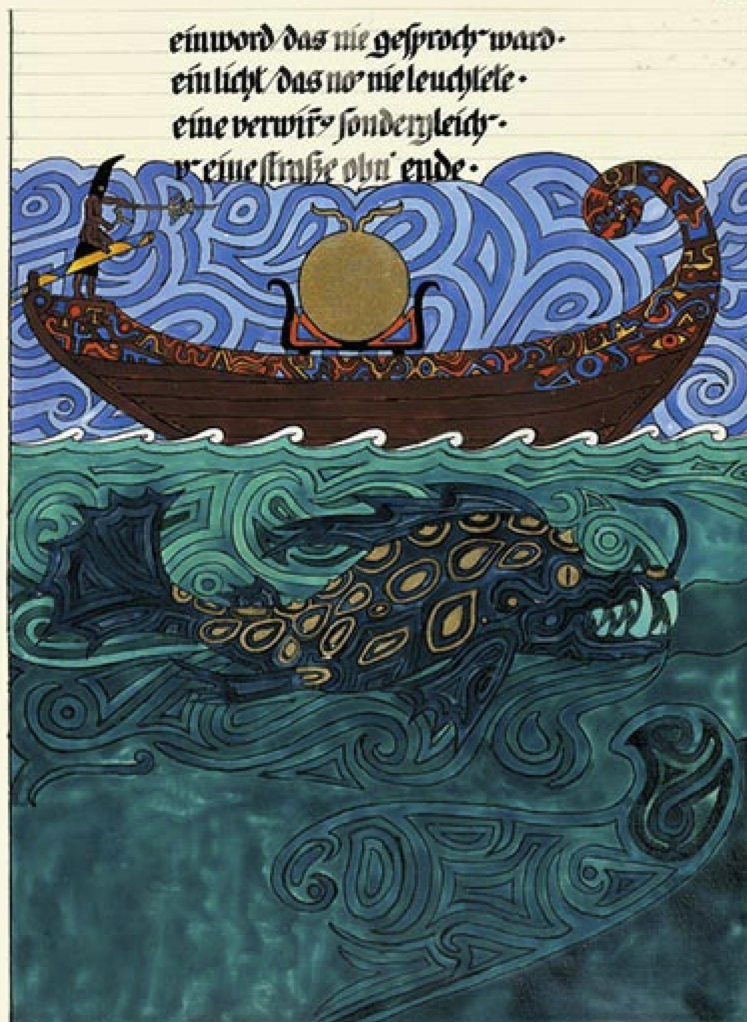
2. Pagina del manoscritto originale del *Liber novus*
(VC, p. 28; cfr. LS, cap. V, *[L'anacoreta.] Dies II*, p. 273)



3. Pagina del *Liber novus*: primo incantesimo, «Gestazione del Dio nell'uovo»
(VC, p. 50; cfr. LS, cap. X, *Gli incantesimi*, p. 283)



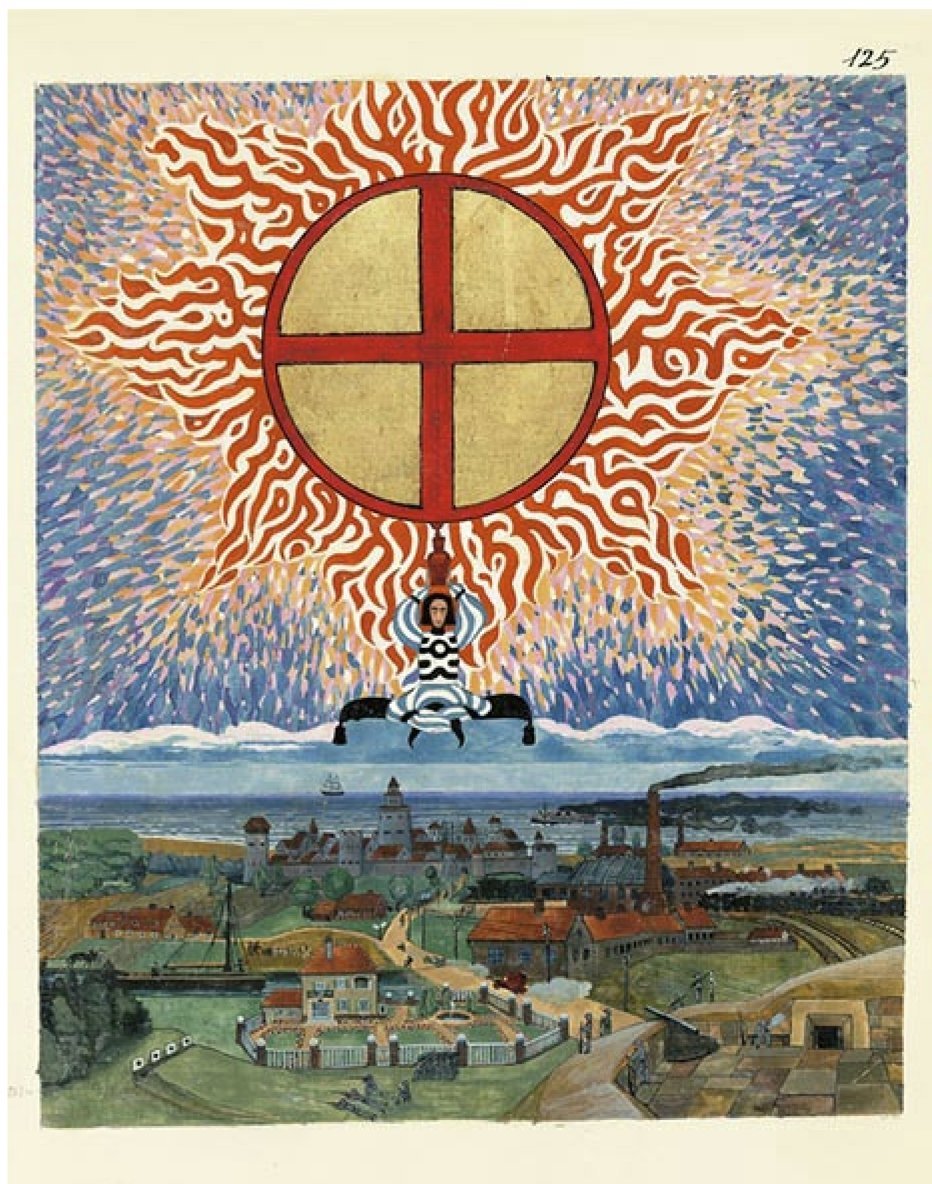
4. Pagina del *Liber novus*: quinto incantesimo, «Parola che dà alla luce»
(VC, p. 54; cfr. LS, cap. X, *Gli incantesimi*, p. 284)



5. Pagina del *Liber novus*: sesto incantesimo, «Traversata notturna»
(VC, p. 55; cfr. LS, cap. X, *Gli incantesimi*, p. 284)



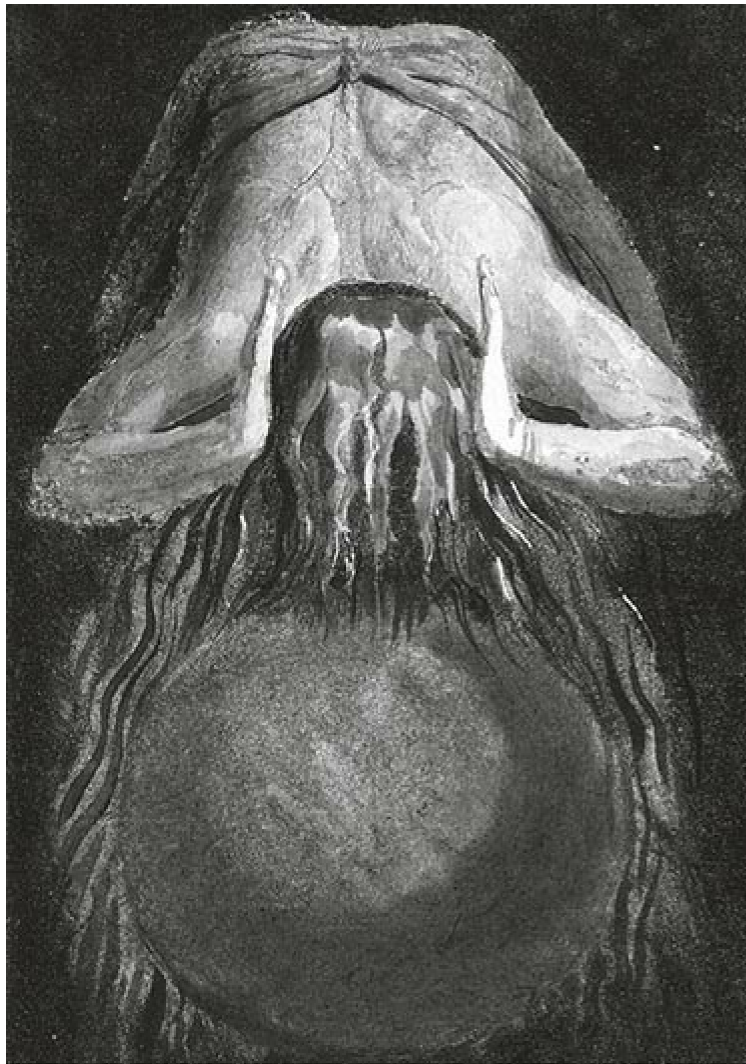
6. Pagina del *Liber novus*: l'albero degli incantesimi
(VC, p. 63; cfr. LS, cap. X, *Gli incantesimi*, p. 285)



7. Pagina del *Liber novus*: l’annuncio delle tre profezie
(VC, p. 125; cfr. LS, cap. XVIII, *Le tre profezie*, p. 306)



8. Pagina del *Liber novus*: il «padre dei profeti» Filemone
(VC, p. 154; cfr. LS, cap. XXI, *Il mago*, p. 317)



9. La creazione del mondo. William Blake, *The Book of Urizen*, Lamberth (London) 1794



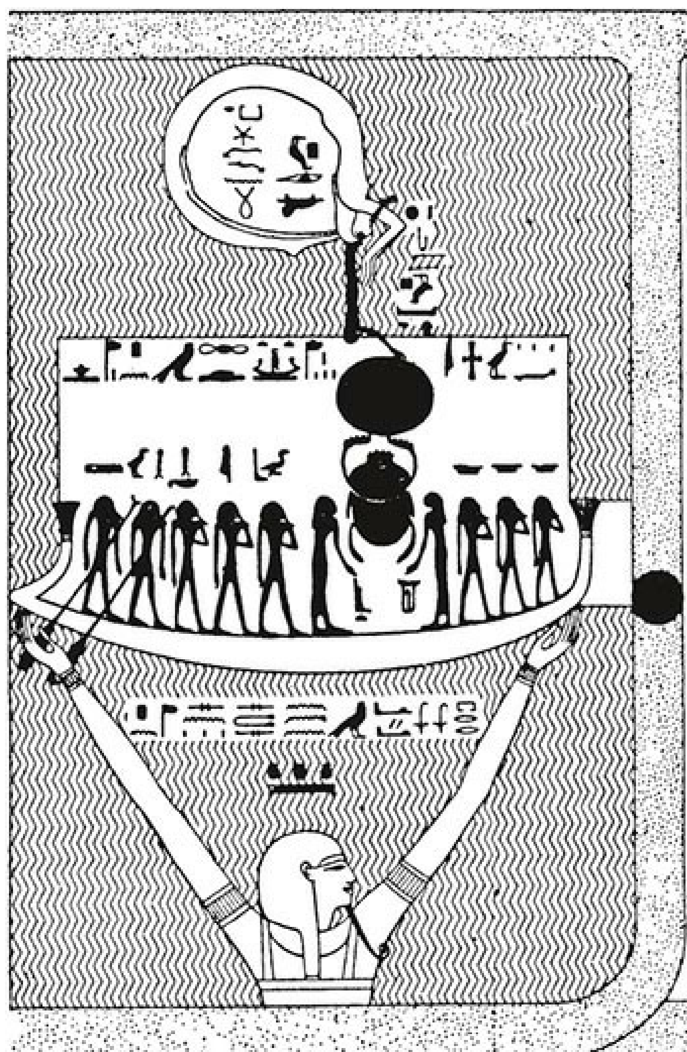
10. Horus, divinità della mitologia egizia



11. Ḥāp, uno dei quattro figli di Horus, custode delle viscere dei defunti
(riproduzione e canopo)



12. Scarabei alati egizi, simbolo del rinnovamento solare
(l'antico nome egizio dello scarabeo era *kheperâ*, «colui che è o che diviene»)



13. Barca solare egizia. Sarcofago di marmo di Seti I, 1350 a. C. circa



14. Orfeo Bacco crocifisso. Sigillo cilindrico, 300 d. C. circa



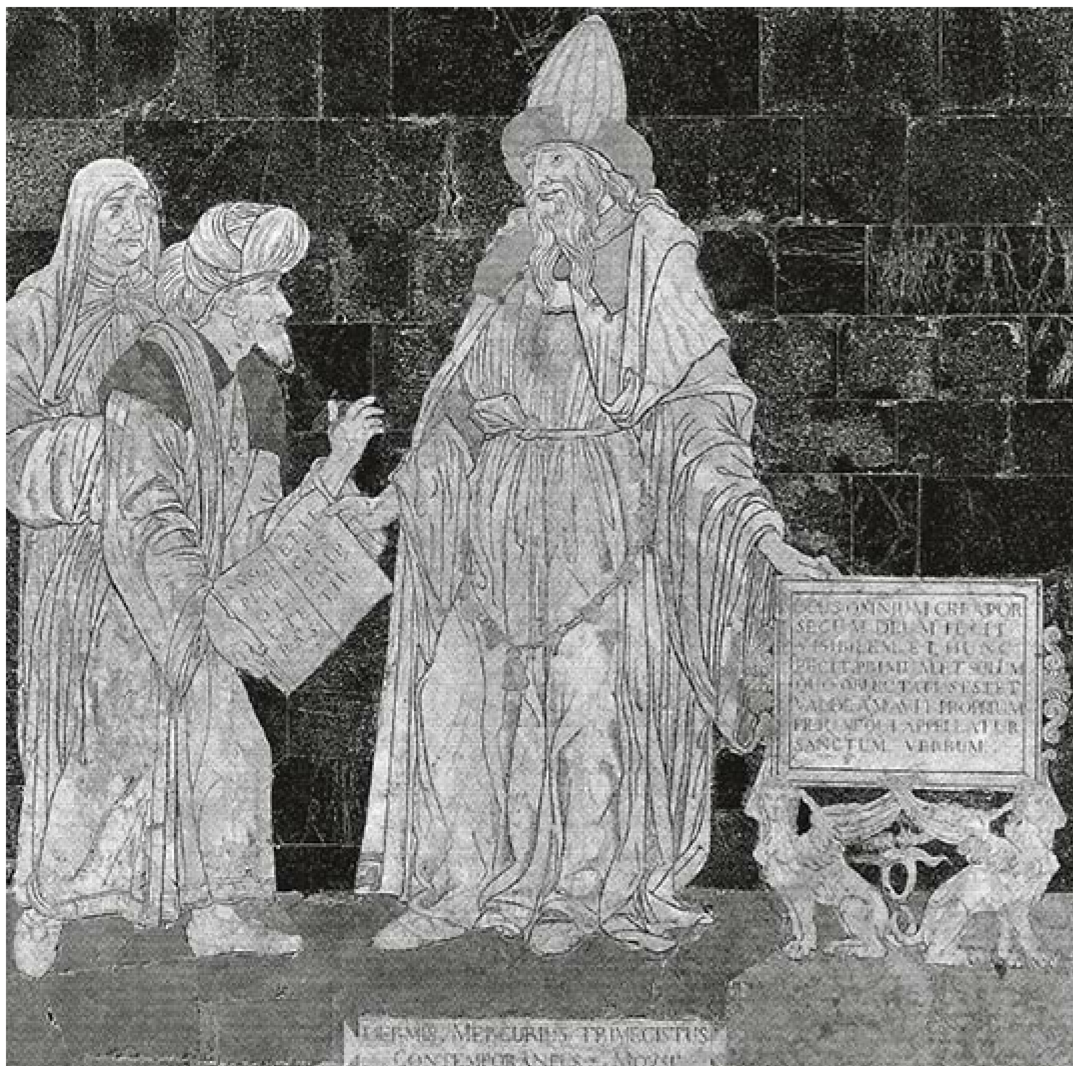
15. Tauroctonia mitraica. Mitreo di Marino (Roma), III sec.



16. Codice II di Nag Hammâdi, manoscritto del cosiddetto *Apocrifo di Giovanni*, vangelo gnostico composto entro il 185 d. C.



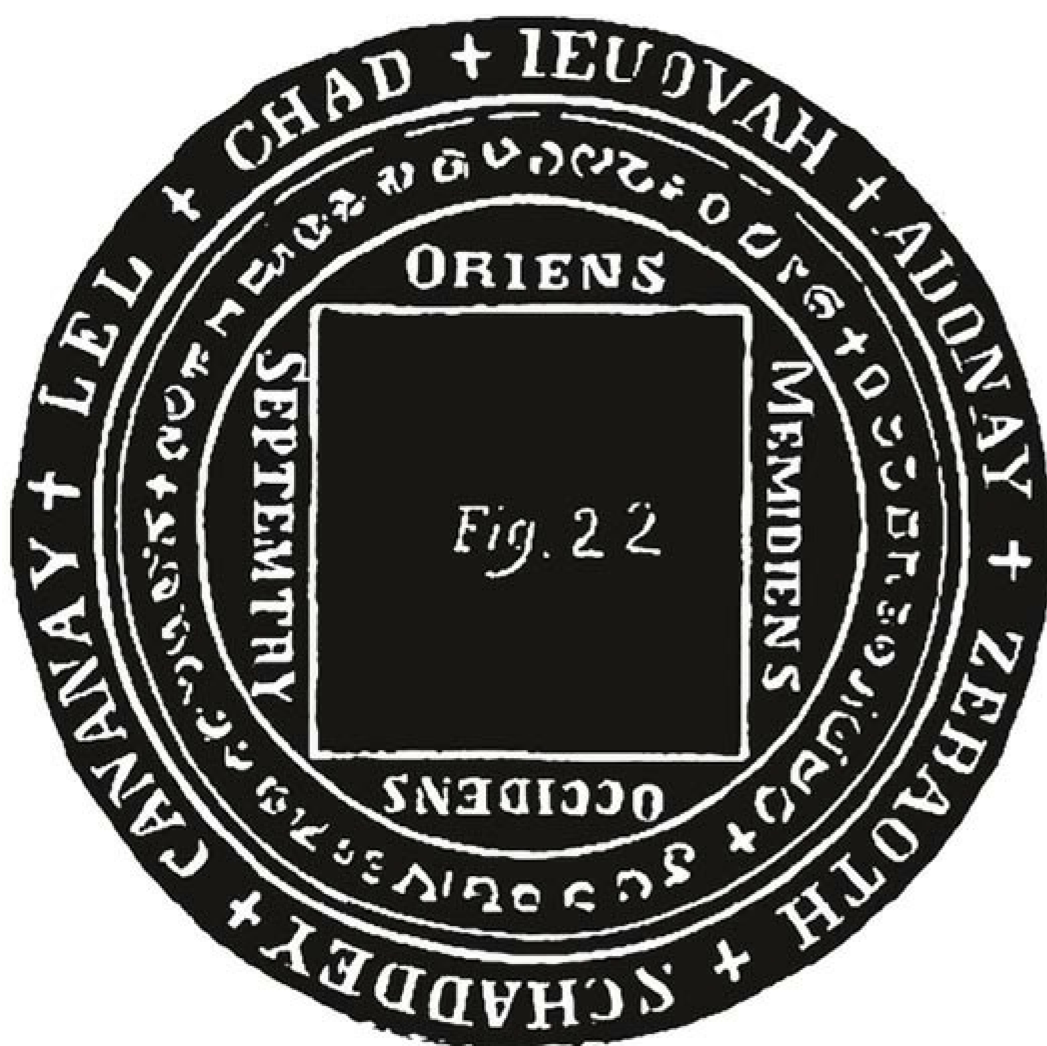
17. Abraxas. Gemma gnostica (riproduzione di María Ormaechea)



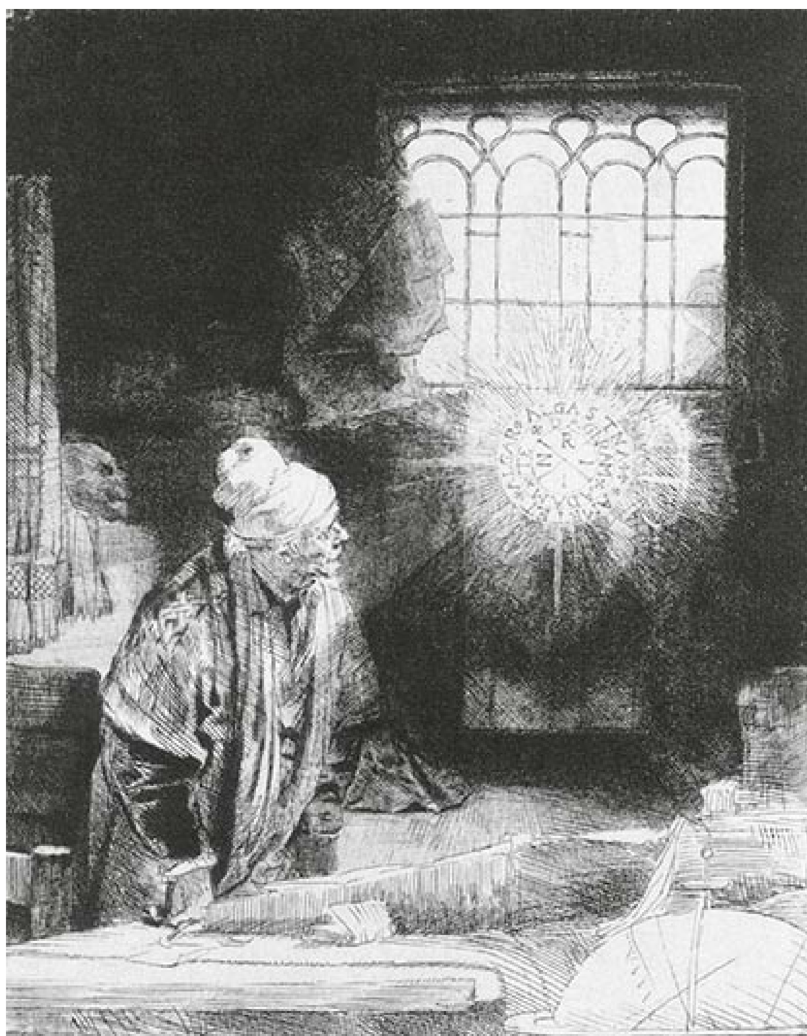
18. Ermete Trismegisto. Mosaico del pavimento del Duomo di Siena, 1485



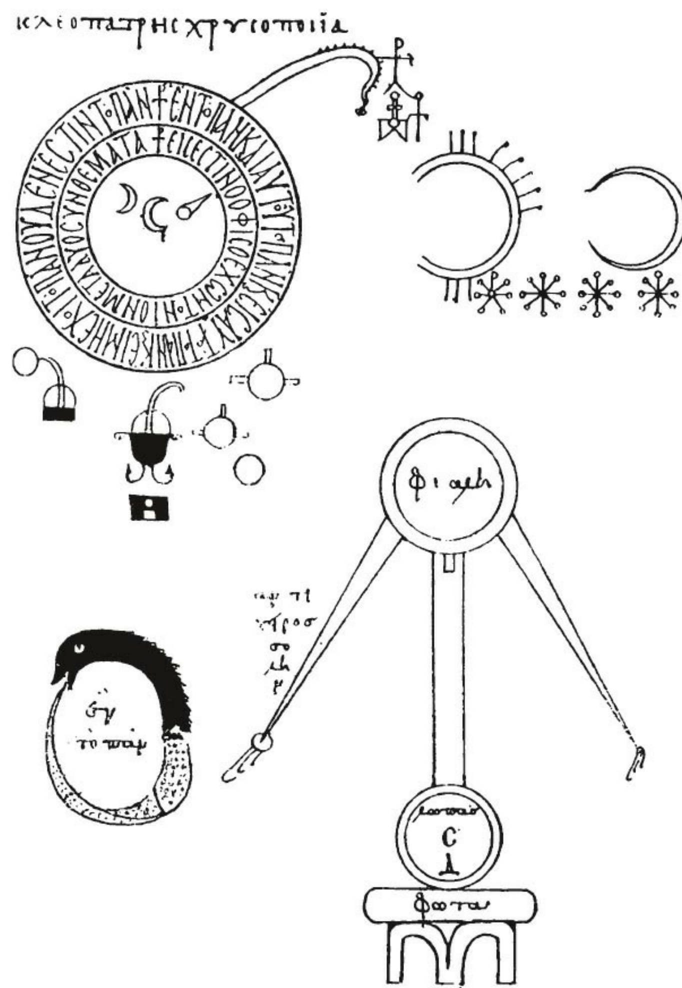
19. Ermete Trismegisto. Senior, *De chemia*, Strasburgo 1566
(riproduzione di María Ormaechea)



20. Sigilli magici. *Sesto e settimo libro di Mosè*, 1540 circa



21. Faust l’alchimista davanti allo specchio magico. Acquaforte di Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1652 circa



22. [Zosimo di Panopoli], crisopea di Cleopatra, IV sec. d. C.



23. Sophia. [Tommaso d'Aquino], *Aurora consurgens* (XV sec.), tav. 8



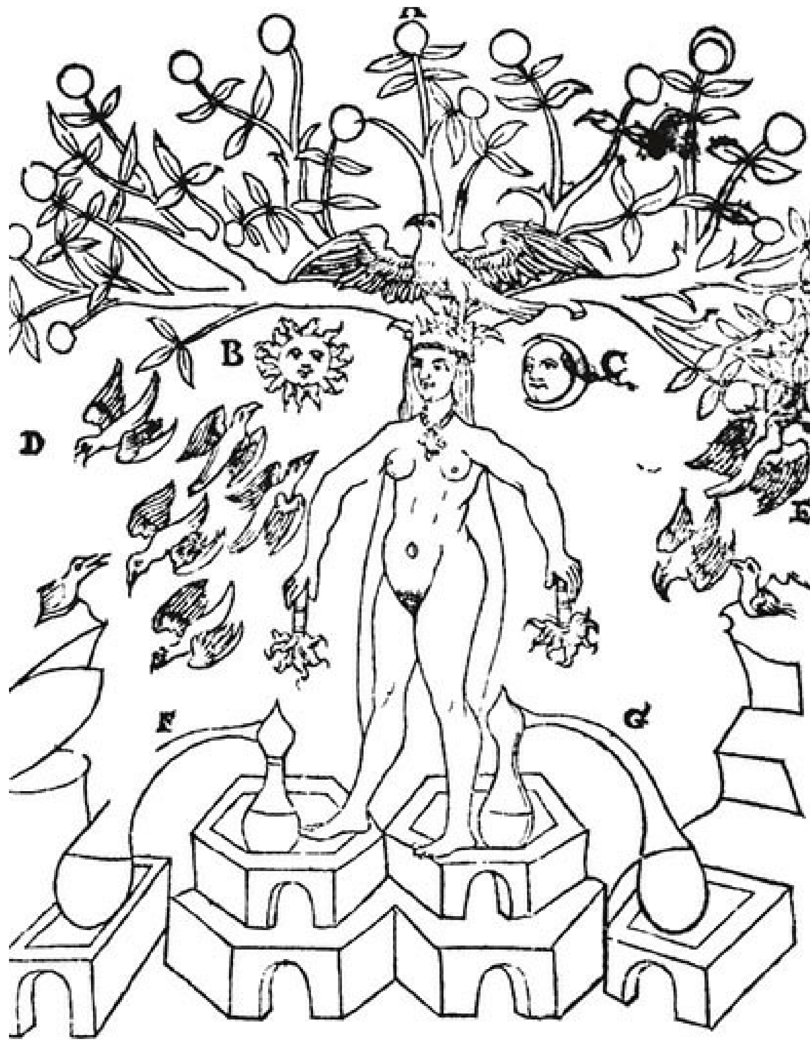
24. Laboratorio e oratorio. Heinrich Khunrath, *Amphitheatrum sapientiae aeternae*, Hamburg 1595



25. L’armonia che governa i vari elementi della *prima materia* [Tommaso d’Aquino], *Aurora consurgens* (XV sec.), tav. 2



26. Due fasi dell’Opus alchemico: la *separatio* e la *coniunctio* Johann Conrad Barchusen, *Elementa chemiae*, Leiden 1718



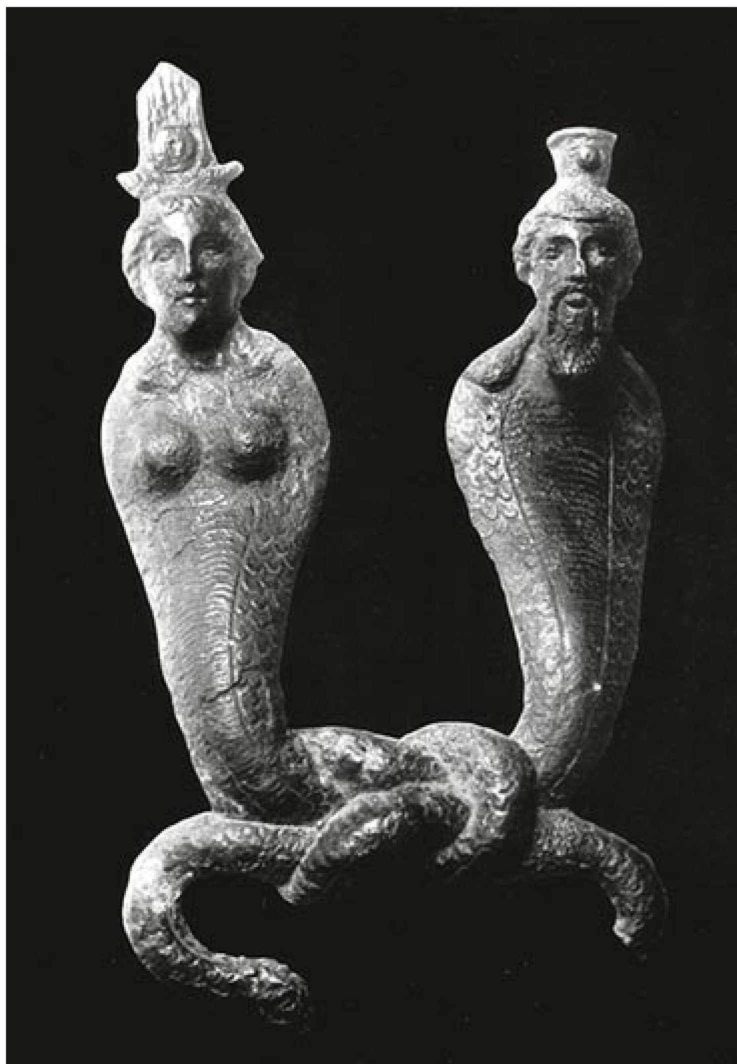
27. L’albero filosofico, compimento dell’Opus, e Mercurio come Pandora Hieronymus Reusner, *Pandora, das ist die edlest Gab Gottes...*, Basel 1588



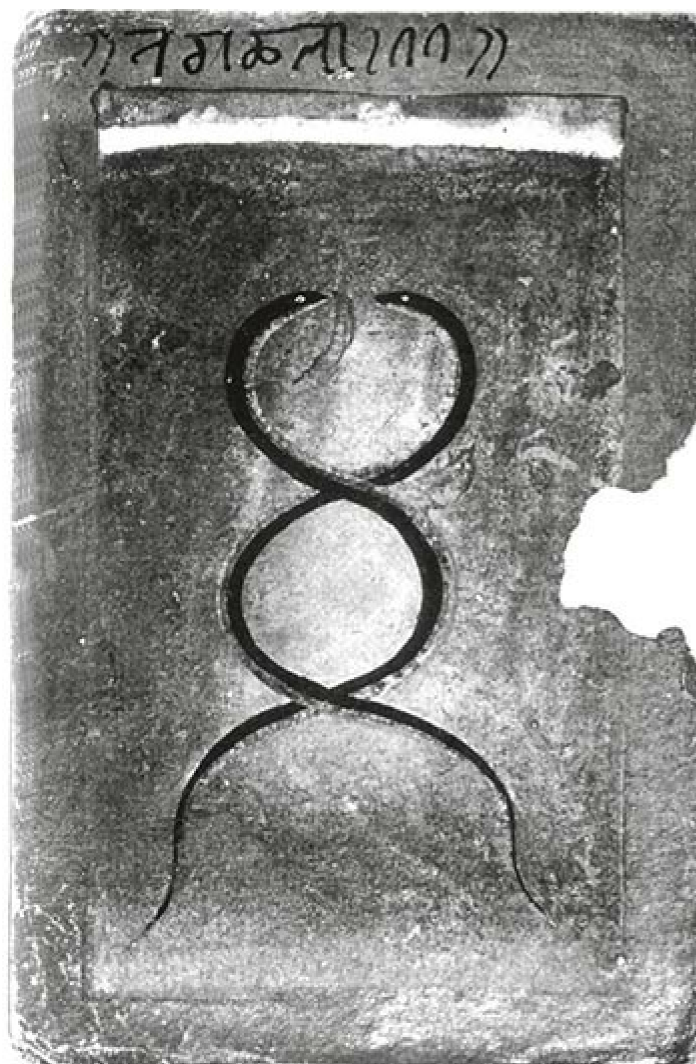
28. Mercurio nell'«uovo dei filosofi» (sopra). Coppia di alchimisti inginocchiata presso il forno, che implora la benedizione di Dio (sotto). Altus, *Mutus liber*, La Rochelle 1677, tav. 8



29. L’ascesa dell’adepto che abbandona il piano terrestre, sollevato in aria dagli angeli Altus, *Mutus liber*, La Rochelle 1677, tav. 15



30. Iside e Osiride con le sembianze di serpenti. Berlino, Museo nazionale



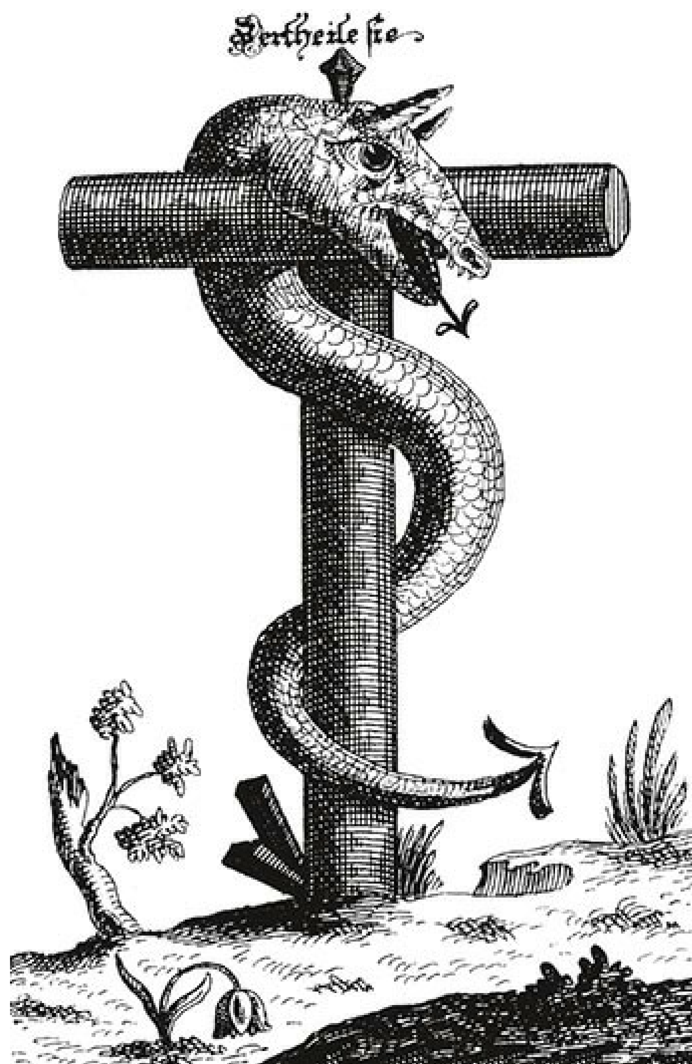
31. Due serpenti che rappresentano la lotta e la conciliazione di polarità legate a *iḍā* e *piṇgalā*, il canale lunare e solare del corpo sottile secondo la tradizione tantrica Scuola di Baśohli (India), miniatura, 1700 circa



32. Due draghi o serpenti, uno dei quali senza ali, che rappresentano nature opposte (il fisso e il volatile).
Esprit Gobineau de Montluisant, *Explication très curieuse des enigmes et figures [...] de Notre-Dame de Paris* (1640)



33. Ercole bambino sconfigge i serpenti (riproduzione di María Ormaechea)



34. Il serpente di bronzo in versione alchemica Abraham Eleazar, *Uraltes chemisches Werk*, Leipzig 1760



35. Aion leontocefalo. Statua di marmo del Mitreo Fagan di Ostia, 190 d. C.



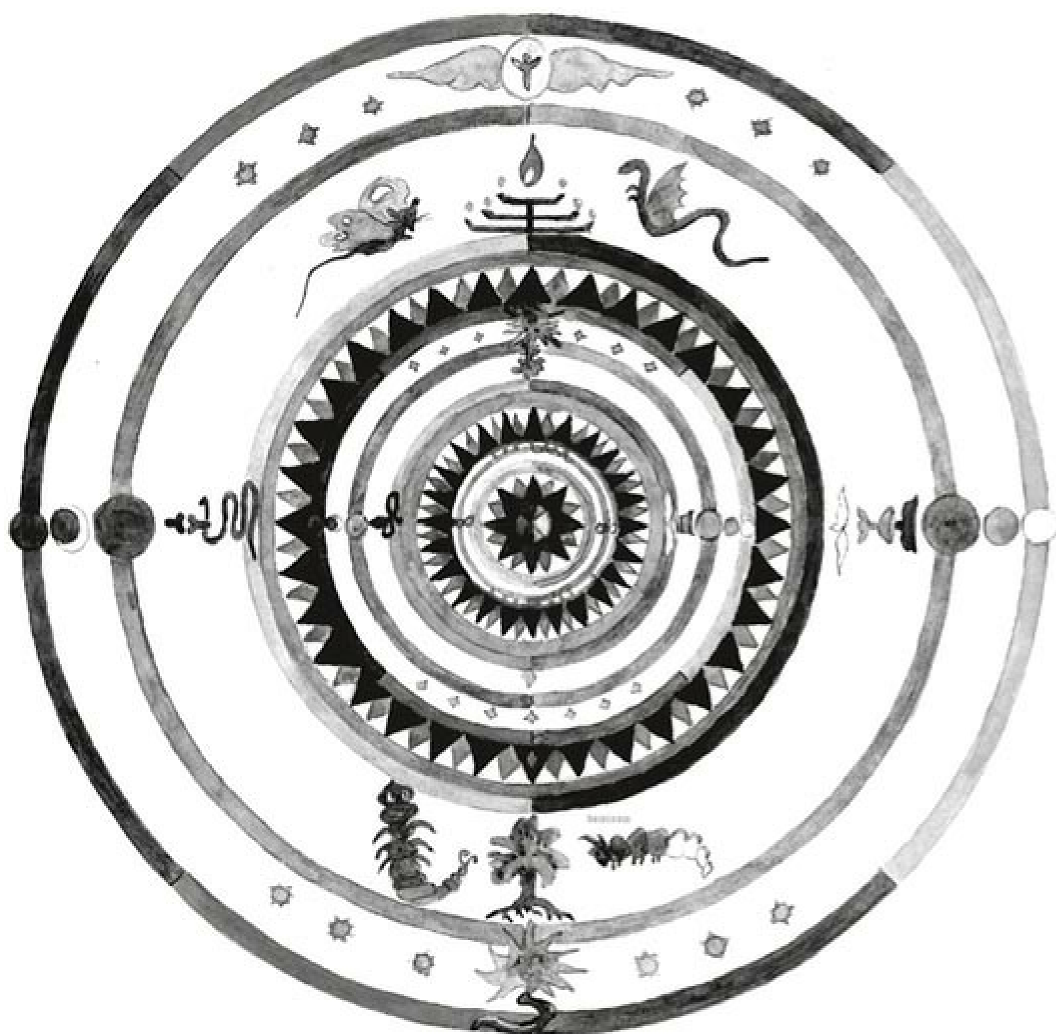
36. Il dio Fanes rappresentato dentro il cerchio dello zodiaco. Modena, Galleria estense



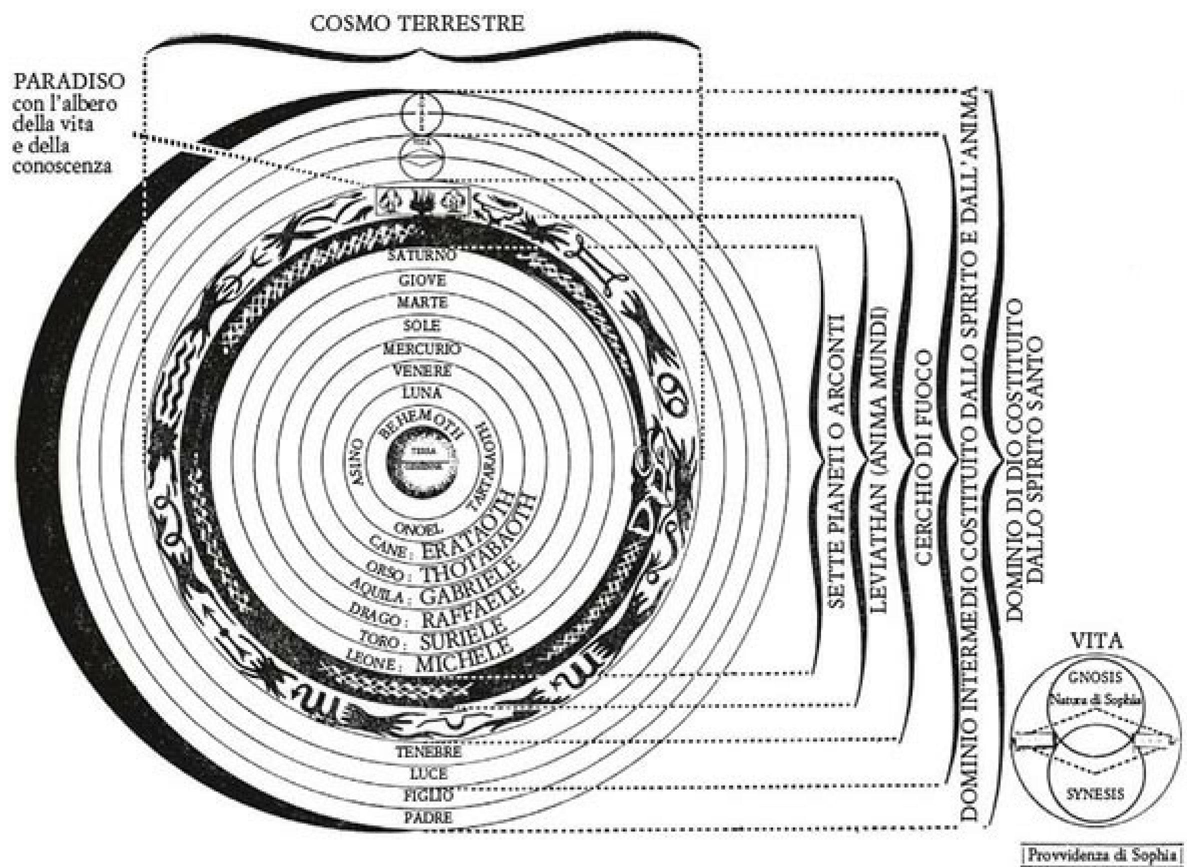
37. Figura arcontica con testa di leone e corpo di serpente (come lo Ialdabaoth gnostico)
Gemma, primi secoli dell’era cristiana



38. Helios cosmocratore. Affresco, Pompei



39. Il *Systema Munditotius* (libera riproduzione di María Ormaechea sulla base dell'originale di Jung)



40. Il sistema cosmologico degli ofiti in base alla testimonianza di Ireneo di Lione

Note

Prefazione

[1] Francisco García Bazán e Bernardo Nante, *Introducción* a *Psicología y alquimia*, in *Obras completas de C. G. Jung*, vol. 12, Trotta, Madrid 2005, p. IX: «L’alchimia costituì per Jung l’indirizzo fondamentale dello sviluppo della sua concezione negli ultimi trent’anni». Cfr. anche LR, Epilogo, p. 360.

Introduzione

[1] *Bene e male nella psicologia analitica* (1959), OJ 11, p. 481.

[2] Miguel Serrano, *Il cerchio ermetico. Carl Gustav Jung e Herman Hesse* (1965), trad. it., Astrolabio, Roma 1976, p. 60.

[3] *Ibid*.

[4] RSR, p. 355.

[5] Cfr. Sonu Shamdasani, *Nota editoriale*, in LR, p. 222.

[6] Cfr. LR, pp. 212-15. Nella citata *Nota editoriale* (pp. 222-23) sono inoltre elencati i vari manoscritti utilizzati per la costituzione del testo del *Liber novus* e i criteri che hanno determinato tali decisioni.

[7] Sul mito dell'eroe cfr. Hugo Francisco Bauzá, *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires 1998.

[8] Compare qui l'idea dell'errante: «Das Wanders ist ein Bild der Sehnsucht». Cfr. *Libido* (1912), pp. 186-87: «Il viaggiare è un'immagine della nostalgia», che corrisponde a *Simboli della trasformazione* (1952), OJ 5, p. 206: «L'andare errando è immagine dell'anelito incoercibile [...], del desiderio senza sosta che mai trova il suo oggetto, della ricerca della madre perduta».

[9] *Simboli della trasformazione* (1952), OJ 5, p. 173; cfr. *Libido* (1912), p. 158. Cfr. Erich Neumann, *Storia delle origini della coscienza* (1949), trad. it., Astrolabio, Roma 1978.

[10] Cfr. Otto Rank, *Il mito della nascita dell'eroe. Un'interpretazione psicologica del mito* (1909), trad. it., SugarCo, Milano 1987; Leo Frobenius, *Das Zeitalter des Sonnengottes*, Reimer, Berlin 1904.

[11] *Simboli della trasformazione* (1952), OJ 5, p. 211; cfr. *Libido* (1912), p. 192.

[12] *Un mito moderno. Le cose che si vedono in cielo* (1958/1959), OJ 10/2, p. 209.

[13] *L'Io e l'inconscio* (1928), OJ 7, p. 221.

[14] LP, cap. VIII, *Il concepimento del Dio*, p. 243.

[15] RSR, p. 263.

[16] *Psicologia e alchimia* (1944), OJ 12, p. 355.

[17] Cfr. LS, cap. VIII, *Primo giorno*, p. 279.

[18] *Psicologia e religione* (1938/1940), OJ 11, p. 94.

[19] *Il significato della psicologia per i tempi moderni* (1933/1934), OJ 10/1, pp. 208-09.

[20] *Il divenire della personalità* (1934), OJ 17, p. 172.

[21] *Wotan* (1936), OJ 10/1, p. 285.

[22] *Bene e male nella psicologia analitica* (1959), OJ 11, pp. 477-78.

[23] *Conversazione trasmessa dalla radio di Monaco* (1930), OJ 18, p. 262.

[24] Lettera del 12 dicembre 1945 al pastore Hans Wegmann, LCGJ 1, p. 445.

[25] *Psicologia e religione* (1938/1940), OJ 11, p. 18.

[26] Lettera del 28 agosto 1945 allo psicologo inglese P. W. Martin, LCGJ 1, p. 418.

[27] *Il significato della psicologia per i tempi moderni* (1933/1934), OJ 10/1, p. 217.

[28] *Il divenire della personalità* (1934), OJ 17, p. 171.

[29] *Ibid.*, p. 177.

[30] *Commento al «Segreto del fiore d'oro»* (1929/1957), OJ 13, p. 47.

[31] *Psicologia e religione* (1938/1940), OJ 11, p. 90.

[32] *Ibid.*, pp. 90-91.

[33] *Ibid.*, p. 93.

[34] Cfr. *Psicologia e religione* (1938/1940), p. 100.

[35] Cfr. *ibid.*, p. 101.

[36] *Ibid.*, p. 111.

[37] *Tipi psicologici* (1921), OJ 6, pp. 240-41.

[38] *Il problema psichico dell'uomo moderno* (1928/1931), OJ 10/1, p. 120.

[39] *Psicologia e alchimia* (1944), OJ 12, p. 27.

[40] L’affermazione sarebbe stata fatta da Jung durante il Convegno di Eranos del 1940. Cfr. Aniela Jaffé, *The Myth of Meaning in the Work of C. G. Jung* (1967), trad. ingl., Daimon, Zürich 1986, p. 8.

[41] Henri Hellenberger, *La scoperta dell’inconscio. Storia della psichiatria dinamica* (1970), trad. it., Boringhieri, Torino 1976, vol. 2, pp. 629-30.

[42] Wehr, *Jung* cit., p. 147.

[43] RSR, p. 37.

[44] *Psicologia analitica* (1925), p. 58, cit. da Shamdasani, *Liber novus* cit., p. 197.

[45] *Simboli della trasformazione* (1912/1952), OJ 5, p. 12.

[46] *Ibid.*, p. 13.

[47] *Ibid*.

[48] RSR, p. 236.

[49] *Ibid*.

[50] *Ibid.*, pp. 243-44.

[51] Henry Corbin, *La Sophia éternelle* (1953), in Michel Cazenave (a cura di), *Carl Gustav Jung*, «Les Cahiers de L’Herne», 46, Paris 1984, pp. 264-92.

[52] *Commento psicologico al «Libro tibetano della grande liberazione»* ([1939] 1954), OJ 11, p. 499.

[53] Cfr. sopra, p. 26, nota 2.

1. *Il* Liber novus*: la voce dello spirito del profondo*

[1] LS, cap. XXI, *Il mago*, p. 314.

[2] *L'«Ulisse». Un monologo* (1932), OJ 10/1, p. 382.

[3] Paul Valéry, *Il cimitero marino* (1920), versione e commento di Mario Tutino, Einaudi, Torino 1966, p. 11, v. 17.

[4] LP, cap. V, *Viaggio infernale nel futuro*, p. 239.

[5] Ciò non significa che Jung non lo ritenesse un «esperimento scientifico», nell'accezione ampia del termine scienza. Di fatto, come è noto, esso costituì la base di tutto il suo edificio teorico posteriore.

[6] Cfr. Ananda K. Coomaraswamy, *On the Traditional Doctrine of Art*, Golgonooza Press, Ipswich 1977.

[7] Cfr. Antoine Faivre, *Toison d'or et alchimie*, Arche, Paris-Milano 1990.

[8] In *Psicologia e alchimia* (1944) Jung si richiama a due immagini realizzate da Blake (cfr. OJ 12, pp. 59 e 64, figg. 14 e 19). In altre opere menziona *The Marriage of Heaven and Hell*. Cfr. *Tipi psicologici* (1921), OJ 6, p. 253, nota 155 e p. 275 e nota 196; *Prefazione a D. T. Suzuki, «La grande liberazione. Introduzione al buddhismo zen»* (1939), OJ 11, p. 564, nota 43; *Psicologia e poesia* (1930/1950), OJ 10/1, pp. 364 e 370. Per uno studio ricco di spunti e in linea con l'approccio junghiano, cfr. Kathleen Raine, *Blake and Tradition* (1968), 2 voll., Routledge & Kegan Paul, London 2002. Per uno studio specificamente junghiano, cfr. June Singer, *Blake, Jung, and the Collective Unconscious. The Conflict between Reason and Imagination*, Nicolas-Hays, York Beach (Maine) 2000.

[9] Lettera a Piloo Nanavutty dell'11 novembre 1948, LCGJ 2, pp. 121-22. Ciò non esclude che Blake abbia esercitato un'influenza su Jung, ma l'opinione di quest'ultimo rispetto al poeta inglese aiuta a capire che l'opera artistica in quanto tale è più mediata di una produzione simbolica pura quale aspira a essere il *Liber novus*. Questo permette di ribadire che, *stricto sensu*, il *Liber novus* non è un'opera artistica.

[10] Secondo Sonu Shamdasani si trattava con tutta probabilità di Maria Moltzer, la quale aveva convinto uno psichiatra collega di Jung, forse Franz Riklin, di essere un artista incompreso. Cfr. LR, pp. 199-200.

[11] Christiana Morgan, diari d'analisi, 12 luglio 1926 (Countway Library of

Medicine, Harvard University, Boston), in LR, p. 216, nota 208.

[12] LP, Prologo, *La via di quel che ha da venire*, p. 231.

[13] LS, cap. XIX, *Il dono della magia*, p. 308.

[14] LP, Prologo, *La via di quel che ha da venire*, p. 231.

[15] Ciò porterebbe a incorrere in una variante della fallacia *post hoc, ergo propter hoc*. Per giunta l'espressione stessa New Age è ambigua, ma per il momento basti ricordare che una delle sue caratteristiche essenziali consiste in formulazioni e pratiche acritiche, arbitrarie, sincretiche, prive di ogni fondamento ontologico, che non solo non spronano all'impegno personale, ma confermano ciascuno nel proprio individualismo, relativismo ed edonismo.

[16] Jorge Luis Borges, *Kafka e i suoi precursori* (1951), trad. it. in Id., *Altre inquisizioni*, a cura di Fabio Rodríguez Amaya, Adelphi, Milano 2000, p. 117.

[17] Cfr. *L'Io e l'inconscio* (1928), OJ 7, pp. 223-36 (*La personalità mana*).

[18] *Risposta a Giobbe* (1952), OJ 11, p. 451.

[19] William James, *Le varie forme dell'esperienza religiosa. Uno studio sulla natura umana* (1902), trad. it., Morcelliana, Brescia 1998.

[20] LS, cap. XV, *Nox secunda*, p. 294.

[21] *Ibid*., p. 293.

[22] LP, Prologo, *La via di quel che ha da venire*, p. 231.

[23] *Psicologia e religione* (1938/1940), OJ 11, pp. 110-11.

[24] LP, cap. II, *Anima e Dio*, p. 234.

[25] *Psicologia e alchimia* (1944), OJ 12, p. 24.

[26] LP, cap. II, *Anima e Dio*, p. 233.

[27] LS, cap. II, *Il castello nel bosco*, pp. 262-63.

[28] *Psicologia e religione* (1938/1940), OJ 11, p. 91. Cfr. sopra, p. 37.

2. *Alcune chiavi per comprendere l'inesplicabile*

[1] LP, Prologo, *La via di quel che ha da venire*, p. 230.

[2] Per un approfondimento della questione, su cui non possiamo soffermarci, cfr. Bernardo Nante, *Notas para una reformulación de la epistemología junguiana*, in «Revista de Psicología UCA» (Buenos Aires), 2, 2006, 3, pp. 73-100, e 4, pp. 31-56.

[3] Cfr. *Il problema fondamentale della psicologia contemporanea* (1931), OJ 8, p. 371.

[4] *Psicologia e alchimia* (1944), OJ 12, pp. 28-29.

[5] In ogni caso la documentazione sarà sempre insufficiente. Una volta stabiliti i dati personali e biografici essenziali, il testo deve essere affrontato soprattutto da una prospettiva impersonale.

[6] Pr, p. 335.

[7] Lettera a Hans Schmid del 6 novembre 1915, cit. in LR, p. 336, nota 25.

[8] LS, cap. XXI, *Il mago*, p. 314.

[9] Johann Wolfgang Goethe, *Massime e riflessioni*, a cura di Sossio Giametta, Rizzoli, Milano 1992, n. 252, p. 61. La massima è citata da Ernst Robert Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino* (1948), ed. it. a cura di Roberto Antonelli, La Nuova Italia, Firenze 1992, p. 336.

[10] Gerardus van der Leeuw, *Fenomenologia della religione* (1933), trad. it., Boringhieri, Torino 1975, p. 339.

[11] Cfr. *ibid*.

[12] LS, cap. XIX, *Il dono della magia*, p. 309.

[13] Cfr. LS, cap. X, *Gli incantesimi* e VC, ill. 50-61.

[14] Cfr. LR, pp. 291-92, note 157-59. Cfr. VC, ill. 89-90, 94-95.

[15] LP, cap. IV, *Esperienze nel deserto*, p. 237.

[16] LP, Prologo, *La via di quel che ha da venire*, p. 230.

[17] LP, cap. II, *Anima e Dio*, p. 233.

[18] LP, cap. V, *Viaggio infernale nel futuro*, p. 238.

[19] LP, cap. VIII, *Il concepimento del Dio*, p. 244; LS, cap. XVIII, *Le tre profezie*, p. 306.

[20] LS, cap. II, *Il castello nel bosco*, p. 261 e cap. IV, *L'anacoreta. Dies I*, p. 268.

[21] LS, cap. IV, *L'anacoreta. Dies I*, p. 268.

[22] *Ibid.*, p. 270.

[23] *Ibid.*

[24] *Ibid.*

[25] *Ibid.*

[26] LS, cap. XX, *La via della croce*, p. 311.

[27] Pr, p. 339; LP, cap. IV, *Esperienze nel deserto*, p. 237.

[28] Mark Kyburz, John Peck e Sonu Shamdasani, *Translators' Note*, in C. G. Jung, *The Red Book. Liber Novus*, a cura di Sonu Shamdasani, Norton, New York - London 2009, pp. 222-23. [Cfr. LR, pp. 224-25].

[29] Michail Michajlovič Bachtin, *The Dialogic Imagination. Four Essays*, a cura di Michael Holquist, University of Texas Press, Austin 1981.

[30] [Eraclito, fr. 92 DK: «Ma la Sibilla, proferendo con bocca folle cose senza riso, né ornamento, né unguento, penetra mille anni con la sua voce, attraverso il dio» (Giorgio Colli, *La sapienza greca*, vol. 3, *Eraclito*, Adelphi, Milano 1980, p. 21)].

[31] *I rapporti della psicoterapia con la cura d'anime* (1932), OJ 11, p. 327.

[32] I fondamenti della teoria junghiana, di cui proponiamo una sistematizzazione a fini esplicativi, sono d'altra parte necessari per la comprensione del *Libro rosso*.

[33] *Il problema fondamentale della psicologia contemporanea* (1931), OJ 8, p. 380.

[34] *Tipi psicologici* (1921), OJ 6, p. 477.

[35] Liliane Frey-Rohn, *Da Freud a Jung. Uno studio comparato della psicologia dell'inconscio* (1969), trad. it., Cortina, Milano 1984, p. 124.

[36] *La funzione trascendente* ([1916] 1957/1958), OJ 8, p. 105.

[37] *Energetica psichica* (1928), OJ 8, p. 60.

[38] LS, cap. XVI, *Nox tertia*, p. 301.

[39] *La funzione trascendente* ([1916] 1957/1958), OJ 8, p. 105.

[40] *L'Io e l'inconscio* (1928), OJ 7, p. 218.

[41] Ernst Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche*, vol. 2, *Il pensiero mitico* (1925), trad. it., La Nuova Italia, Firenze 1964, p. 241.

[42] Sarà proprio il *ka* una delle forme fondamentali assunte da Filemone. Cfr. LR, p. 305, nota 229.

[43] LS, cap. XXI, *Il mago*, pp. 321-22.

[44] LN6, pp. 179-80, in LR, p. 303, nota 221 relativa a VC, ill. 117.

[45] In tutti i casi la parola trasformatrice libera da una visione del mondo riduttiva o sorpassata. La giovane figlia dell'erudito vive all'ombra del suo approccio meramente razionale alla vita (LS, cap. II) e Izdubar è ancora legato a una visione del mondo magico-concretista ormai inservibile (LS, capp. VIII-IX).

[46] Pr, pp. 339-40.

[47] Platone, *Fedro*, 244 a, ed. it. a cura di Roberto Velardi, Rizzoli, Milano 2006, p. 177.

[48] Jung sottolinea che l'uomo contemporaneo fatica a riconoscere l'autonomia della voce interiore. Cfr. *La funzione trascendente* ([1916] 1957/1958), OJ 8, pp. 98-99.

[49] Pr, p. 353.

[50] LS, cap. XV, *Nox secunda*, pp. 294-95.

[51] *Il divenire della personalità* (1934), OJ 17, p. 170. Il testo originale tedesco recita: *Wer Bestimmung hat, hört die Stimme des Innern, er ist bestimmt*. Una traduzione letterale potrebbe essere la seguente: «Chi ha una determinazione sente la voce della sua interiorità; è determinato».

[52] LP, Prologo, *La via di quel che ha da venire*, p. 229.

[53] Pr, p. 339.

[54] Cfr. per esempio LP, cap. I, *Il ritrovamento dell'anima*, p. 232.

[55] Cfr. Bernardo Nante, *La imaginación en la alquimia occidental. Una lectura junguiana del «Aurora consurgens»*, in «Epimeleia. Revista de

estudios sobre la tradición», 12, 2002, p. 184.

[56] Per la precisione, il testo afferma che prima di recarsi a Est l'Io si è spostato a Sud e in seguito a Nord; giunto a Est, torna poi a Ovest (LS, cap. VIII, *Primo giorno*, p. 279). La partenza da Ovest è sottintesa, perciò è indicata fra parentesi.

[57] LR, Epilogo, p. 360.

3. *Una profezia che risuona in ogni uomo*

[1] *L'Io e l'inconscio* (1928), OJ 7, p. 168 (in un capitolo intitolato *I tentativi di liberazione della individualità dalla psiche collettiva*).

[2] LP, cap. V, *Viaggio infernale nel futuro*, p. 239.

[3] LS, cap. XX, *La via della croce*, p. 311.

[4] Pr, p. 358.

[5] LP, cap. V, *Viaggio infernale nel futuro*, p. 239.

[6] Cfr. LP, Prologo, *La via di quel che ha da venire*, p. 230; LP, cap. VI, *Scissione dello spirito*, p. 242.

[7] Cfr. *Tipi psicologici* (1921), OJ 6, p. 264; qui, p. 265, è citato anche il secondo passo di Isaia (9, 6). Come vedremo in dettaglio nella Parte seconda, è probabile che il quinto capitolo di *Tipi psicologici* sia ispirato direttamente alle pagine iniziali del *Libro rosso*; di fatto, ciò che nel testo teorico compare come «simbolo» corrisponde all'immagine del Dio che deve ancora venire, il «senso superiore».

[8] *Mysterium coniunctionis* (1955-56), OJ 14/1, p. 191.

[9] Cfr. *ibid.*

[10] LP, cap. V, *Viaggio infernale nel futuro*, p. 239.

[11] LS, cap. XIV, *La follia divina*, p. 292.

[12] LP, Prologo, *La via di quel che ha da venire*, p. 230.

[13] LP, cap. V, *Viaggio infernale nel futuro*, pp. 238-39 (di qui le citazioni e i riferimenti che seguono).

[14] Vi facciamo riferimento a più riprese nel commento al LS, capp. XIV-XVII.

[15] LS, cap. XV, *Nox secunda*, e cap. XVI, *Nox tertia*.

[16] LS, cap. XV, *Nox secunda*, pp. 294 e 293.

[17] *Ibid.*, p. 295 (di qui le citazioni e i riferimenti che seguono).

[18] LS, cap. XVIII, *Le tre profezie*, pp. 306-07 (di qui le citazioni e i riferimenti che seguono).

[19] LS, cap. XXI, *Il mago*, pp. 313-14.

[20] LR, p. 310, nota 245.

[21] Dal canto loro le apocalissi giudaiche rispondono perlopiù a due tipologie principali, non sempre reciprocamente esclusive. La prima è storica (per esempio Libro di Daniele, 4 Esdra, 2 Baruch, alcune parti di 1 Enoch) e presenta una visione allegorica interpretata da un angelo; il contenuto, eminentemente storico, divide il tempo in epoche e in genere descrive la fine dei tempi come una restaurazione politica e nazionale di Israele che presuppone un nuovo ordine definitivo. In alcuni casi estremi le apocalissi di questo tipo suggeriscono che dopo la fine del mondo vi sarà un ritorno al silenzio anteriore alla creazione. La seconda tipologia tratta del viaggio nell'aldilà, di solito un percorso mistico di ascesa ai cieli come nel *Libro dei Vigilanti* di 1 Enoch (III sec. a. C.). Il discorso s'incentra sulla vita ultraterrena individuale più che su una trasformazione del cosmo, benché talvolta vengano predette anche le cose ultime. Come si può notare, i *Septem sermones ad mortuos* inclusi in *Prove* hanno aspetti di entrambe le tipologie, sebbene mostrino fino a un certo punto una maggiore affinità con gli antecedenti iranici e l'apocalittica cristiana posteriore. Torneremo su questo punto nella Parte seconda, nel commento ai *Sermones*. Per un'introduzione generale alla complessa questione dell'apocalisse e relativa bibliografia, cfr. John Collins, *Apocalypse*, in *Encyclopedia of Religion*, a cura di Lindsay Jones, Macmillan & Thompson-Gale, Detroit 2005, vol. 1, pp. 409-14.

[22] Pr, {10}, quinto Sermone, p. 352.

[23] Approfondiamo la questione del ruolo dei morti nel *Liber novus* nel commento ai *Sermones*.

[24] *Risposta a Giobbe* (1952), OJ 11, p. 415.

[25] Pr, p. 356.

[26] *Risposta a Giobbe* (1952), OJ 11, p. 451.

4. *Il senso superiore: immagine del Dio che deve ancora venire*

[1] LP, Prologo, *La via di quel che ha da venire*, p. 231.

[2] *Psicologia e religione* (1938/1940), OJ 11, pp. 91-93.

[3] LS, cap. V, *Viaggio infernale nel futuro*, p. 239.

[4] LS, cap. XIX, *Il dono della magia*, p. 308.

[5] LS, cap. XX, *La via della croce*, p. 312.

[6] LS, cap. XVIII, *Le tre profezie*, p. 306.

[7] *Psicologia e religione* (1938/1940), OJ 11, p. 111.

[8] Manfred Frank, *Il Dio a venire. Lezioni sulla Nuova Mitologia* (1982), trad. it., Einaudi, Torino 1994, pp. 7-9. Va detto che in queste lucide lezioni la proposta junghiana non viene trattata adeguatamente.

[9] *Ibid.*, p. 16.

[10] Cfr. Leandro Pinkler, *Estudio preliminar*, in Friedrich Nietzsche, *El Anticristo. Maldición contra el cristianismo*, Biblos, Buenos Aires 2008, pp. 33 sgg.

[11] Friedrich Nietzsche, *Il caso Wagner. Crepuscolo degli idoli. L'Anticristo. Scelta di frammenti postumi (1887-1888)*, a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, Mondadori, Milano 1981, p. 215, fr. (27) 9 [35].

[12] LS, cap. VI, *La Morte*, p. 274.

[13] *Ibid.*

[14] LS, cap. XVI, *Nox tertia*, p. 300.

[15] LP, cap. VIII, *Il concepimento del Dio*, p. 246.

[16] LS, cap. VI, *La Morte*, p. 274.

[17] LP, Prologo, *La via di quel che ha da venire*, p. 229.

[18] LP, cap. II, *Anima e Dio*, p. 234.

[19] LS, cap. XVIII, *Le tre profezie*, p. 306.

[20] LP, cap. VIII, *Il concepimento del Dio*, p. 245.

[21] LP, cap. IX, *Mistero. Incontro*, p. 248.

[22] LP, cap. XI, *Mistero. Soluzione*, p. 255.

[23] LP, cap. II, *Anima e Dio*, p. 235.

[24] LS, cap. V, *[L'anacoreta.] Dies II*, p. 272.

[25] LP, cap. II, *Anima e Dio*, p. 234.

[26] *Ibid.*, p. 235.

[27] *Ibid.*

[28] LP, cap. XI, *Mistero. Soluzione*, p. 253.

[29] *Simboli della trasformazione* (1912/1952), OJ 5, p. 359.

[30] Jung cita qui una famosa opera di Wilhelm Bousset sulla leggenda dell'Anticristo, in cui l'autore, anticipando un'interpretazione mitologica dell'Anticristo, lo aveva concepito come una proiezione, alla fine dei tempi, del mostro del caos in lotta contro il dio creatore delle cosmogonie del Vicino Oriente. Cfr. Wilhelm Bousset, *Der Antichrist in der Überlieferung des Judentums, des neuen Testaments und der alten Kirche. Ein Beitrag zur Auslegung der Apocalypse*, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1895.

[31] LP, cap. VII, *L'assassinio dell'eroe*, p. 243.

[32] LP, cap. VIII, *Il concepimento del Dio*, p. 244.

[33] LP, cap. II, *Anima e Dio*, p. 234.

[34] LP, cap. X, *Mistero. Insegnamento*, p. 252. Cfr. LR, p. 252, nota 208.

[35] LS, cap. XX, *La via della croce*, p. 311.

5. *Le tradizioni religiose nel* Liber novus*: il peculiare «sincretismo» della psiche*

[1] LS, cap. XX, *La via della croce*, p. 311.

[2] RSR, p. 225.

[3] LS, cap. XXI, *Il mago*, p. 312; Ovidio, *Metamorfosi*, 8, 611-724 (ed. a cura di Alessandro Barchiesi e altri, Fondazione Valla - Mondadori, Milano 2001, vol. 4, pp. 125-33); J. W. Goethe, *Faust*, II, atto 5, *Aperta campagna*, vv. 11043-142 (ed. it. a cura di Franco Fortini, Mondadori, Milano 1992, vol. 2, pp. 973-81).

[4] Come è noto, tutte le opere di Jung affrontano tematiche religiose e commentano testi, idee, simboli e riti delle più svariate tradizioni. I principali studi specifici sono raccolti in *Psicologia e religione* (OJ 11), ma non si possono trascurare, fra gli altri, gli scritti sull'alchimia (OJ 12-14 e *Aion*, OJ 9/2). Esiste inoltre una vasta letteratura critica sulla dibattuta questione dell'approccio junghiano alla religione, impossibile da discutere in questa sede. Il lettore può consultare Raymond Hostie, *Du mythe à la religion. La psychologie analytique de C. G. Jung*, Desclée De Brouwer, Paris 1955, opera rigorosa che offre un'utile panoramica iniziale; tuttavia si tenga presente in primo luogo che fu pubblicata mentre Jung era ancora in vita, ed è quindi incompleta, e in secondo luogo che, a parere di chi scrive, non risolve in maniera soddisfacente il problema dello «psicologismo» junghiano. Fra le altre opere critiche citiamo due classici: James W. Heisig, *Imago Dei. A Study of C. G. Jung's Psychology of Religion*, Bucknell University Press, Lewisburg (Penn.) 1978; Murray Stein e Robert L. Moore (a cura di), *Jung's Challenge to Contemporary Religion*, Chiron, Wilmette (Ill.) 1987. Il dibattito sullo psicologismo junghiano raggiunge l'apice nella discussione fra Jung e Martin Buber. Certe affermazioni poco precise di Jung possono indurre a confondere il suo psicologismo metodologico con uno psicologismo ontologico; in altre parole egli sostiene di descrivere i fenomeni così come si danno nella psiche, senza trarne conseguenze metafisiche. La questione è fin troppo complessa; il lettore trova le obiezioni di Buber e le repliche di Jung, rispettivamente, in M. Buber, *Risposta a una replica di C. G. Jung* (1952), in Id., *L'eclissi di Dio. Considerazioni sul rapporto tra religione e filosofia*, trad. it., Mondadori, Milano 1990 e in *Risposta a Martin Buber*

(1952), OJ 11, pp. 461-68. Inoltre Buber formula indebitamente alcune delle sue obiezioni a partire dai *Septem sermones ad mortuos*, all'epoca un testo limitato alla circolazione privata. Per giunta i *Sermones* sono un'opera visionaria che, in quanto tale, non può essere affrontata come gli scritti teorici di Jung.

[5] Plutarco, *De fraterno amore*, 19, 490 b, con il significato di «coalizione cretese».

[6] Hermann Usener, *I nomi degli dèi. Saggio di teoria della formazione dei concetti religiosi* (1896), ed. it. a cura di Monica Ferrando, Morcelliana, Brescia 2008, pp. 376-83.

[7] *Presente e futuro* (1957), OJ 10/2, p. 132.

[8] *Commenti sulla storia contemporanea* ([1945] 1976), OJ 10/2, pp. 45-46.

[9] LP, Prologo, *La via di quel che ha da venire*, p. 229.

[10] LN3, pp. 1-2, in LR, p. 267, nota 44.

[11] LS, cap. VIII, *Primo giorno*, p. 279.

[12] LS, cap. XIV, *La follia divina*, p. 292.

[13] LS, cap. XV, *Nox secunda*, p. 294 («paranoia religiosa»).

[14] Pr, p. 336.

[15] LS, cap. VIII, *Primo giorno*, p. 278.

[16] In un altro senso, si tratta della necessità di superare la scienza per aprirsi alla magia, cfr. LS, cap. XIX, *Il dono della magia*, p. 308.

[17] In LN5, p. 79, l'anima dice: «Tu non devi distaccarti totalmente [dalla scienza], ma considera che la scienza è soltanto il tuo linguaggio» (LR, p. 336, nota 19).

[18] Sull'approccio junghiano al cristianesimo esiste un'ampia e controversa letteratura. Si rimanda il lettore alle opere sullo studio della religione in generale (cfr. sopra, p. 88, nota 4), giacché spesso sono incentrate proprio sul cristianesimo. Fra gli altri si possono consultare i contributi raccolti in Robert L. Moore e Daniel J. Meckel (a cura di), *Jung and Christianity in Dialogue*, Paulist Press, New York 1990.

[19] LR, Appendice B, p. 368.

[20] *Commento al «Segreto del fiore d'oro»* (1929/1957), OJ 13, p. 57.

[21] *Saggio d'interpretazione psicologica del dogma della Trinità* (1942/1948), OJ 11, p. 192.

[22] LS, cap. I, *Il Rosso*, pp. 259-61.

[23] LS, cap. IV, *L'anacoreta. Dies I*, e cap. V, *[L'anacoreta.] Dies II*. Cfr. in particolare pp. 268 e 272.

[24] LS, cap. VII, *I resti di antichi templi*, p. 275.

[25] LS, cap. V, *[L'anacoreta.] Dies II*, p. 272.

[26] LS, cap. XIV, *La follia divina*, p. 292.

[27] *Ibid*., p. 293.

[28] LS, cap. XV, *Nox secunda*, p. 293.

[29] *Ibid*., p. 294.

[30] *Psicologia e religione* (1938/1940), OJ 11, p. 111.

[31] 1 Corinzi, 1, 23.

[32] LS, cap. I, *Il Rosso*, pp. 259-60.

[33] LS, cap. XXI, *Il mago*, p. 312.

[34] LS, cap. IV, *L'anacoreta. Dies I*, p. 269.

[35] «Il legame del Logos di Filone con il Vangelo di Giovanni e la Lettera agli Ebrei è stato molto dibattuto, con posizioni discordanti». Così José Pablo Martín, *Introducción general*, in *Obras completas de Filón de Alejandría*, ed. diretta da J. P. Martín, Trotta, Madrid 2009, vol. 1, p. 61, nota 175, dove si fornisce anche una bibliografia sulla questione. Cfr. altresì Edward L. Miller, *The Johannine Origins of the Johannine Logos*, in «Journal of Biblical Literature» (The Society of Biblical Literature), 112, 3 (autunno), 1993, pp. 445-57. Per una trattazione della presenza di Filone nei primi secoli, cfr. Martín, *Introducción* cit., pp. 76 sgg.

[36] Scrive Martín: «In Filone la teologia del Logos svolge la funzione cruciale di mediare tra l'affermazione assoluta dell'unicità e della trascendenza di Dio e l'affermazione della sua presenza e provvidenza universali nel mondo» (*Introducción* cit., p. 60).

[37] Cfr. Peder Borgen, *Logos Was the True Light. Contributions to the Interpretation of the Prologue of John*, in «Novum Testamentum», 14, 2 (aprile), 1972, pp. 115-30.

[38] LS, cap. V, *[L'anacoreta.] Dies II*, p. 271.

[39] LS, cap. XIV, *La follia divina*, p. 292.

[40] LS, cap. XIV, *La follia divina*, p. 292.

[41] *Zarathustra* (1934-39), vol. 2, p. 1534 (conferenza del 15 febbraio 1939).

[42] *Psicologia e poesia* (1930/1950), OJ 10/1, p. 376.

[43] RSR, pp. 232-33.

[44] *Faust e l'alchimia* (1950), OJ 13, pp. 377-79.

[45] Cfr. RSR, pp. 90-91 (qui anche la citazione riportata nel testo).

[46] RSR, pp. 283-84.

[47] Cfr. per esempio *Psicologia e alchimia* (1944), OJ 12, pp. 457-58; *Dopo la catastrofe* (1945), OJ 10/2, p. 26.

[48] Cfr. *Simboli della trasformazione* (1912/1952), OJ 5, pp. 89-91. Per la battuta di Mefistofele cfr. *Faust*, II, atto 2, *Notte di Valpurga classica*, v. 7847 (ed. cit., vol. 2, p. 695). Assai famoso è il *Prologo in Cielo*: «Fra tutti gli spiriti che negano, quello / che mi dà meno fastidio è l'Ironico. / L'attività dell'uomo può troppo facilmente / rilassarsi; gli piace il riposo assoluto. / Per questo gli do tale compagno volentieri / che lo punga e lo stimoli e agisca da demone» (vv. 338-43; ed. cit., vol. 1, pp. 27-29).

[49] *Prefazione a D. T. Suzuki, «La grande liberazione. Introduzione al buddhismo zen»* (1939), OJ 11, p. 564.

[50] LS, cap. I, *Il Rosso*, p. 259.

[51] LS, cap. IV, *L'anacoreta. Dies I*, p. 268; cap. V, *[L'anacoreta.] Dies II*, p. 272.

[52] LS, cap. VII, *I resti di antichi templi*, pp. 275 e 276.

[53] LS, cap. XXI, *Il mago*, p. 316.

[54] *Ibid.*

[55] *Ibid.*

[56] Pr, {6}, primo Sermone, pp. 346 sgg.

[57] Pr, p. 359; cfr. LR, Appendice B, p. 368.

[58] Georg Luck, *Arcana mundi. Magia e occulto nel mondo greco e romano*, vol. 1, *Magia, miracoli, demonologia*, Fondazione Valla - Mondadori, Milano 1997, p. XIX. La letteratura sulla magia è vasta, eterogenea e varia negli approcci. Per una panoramica generale delle teorie sulla magia e una bibliografia puntuale, cfr. John Middleton, *Magic. Theories of Magic*, in *Encyclopedia of Religion* cit., vol. 8, pp. 5562-69. Benché incompleta, assai utile è l'opera monumentale di Lynn Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science. During the First Thirteen Centuries of Our Era*, Macmillan, New York 1923. Per un'introduzione generale alla magia greco-egizia e relativa bibliografia, cfr. Hans Dieter Betz, *Magic in Greco-Roman Antiquity*, in *Encyclopedia of Religion* cit., vol. 8, pp. 5573-77. Sull'appropriazione dei concetti di «mago» e «magia» nell'ellenismo, cfr. Joseph Bidez e Franz Cumont, *Les mages hellénisés* (1938), 2 voll., Les Belles Lettres, Paris 1973. Informazioni bibliografiche aggiornate si trovano in Jules Marouzeau, *L'année philologique*, Les Belles Lettres, Paris 1914-, nella relativa sezione. Le fonti principali della magia greco-egizia sono raccolte in *Textos de magia en papiros griegos*, a cura di José Luis Calvo Martínez e María Dolores Sánchez Romero, Gredos, Madrid 1987, benché buona parte del materiale non sia stata ancora pubblicata o sia reperibile in edizioni inattendibili.

[59] LS, cap. XXI, *Il mago*, p. 313.

[60] *Energetica psichica* (1928), OJ 8, p. 55.

[61] LS, cap. VIII, *Primo giorno*, p. 278.

[62] LS, cap. IX, *Secondo giorno*, p. 282.

[63] LS, cap. X, *Gli incantesimi*, e cap. XI, *L'apertura dell'uovo*.

[64] *Simboli della trasformazione* (1912/1952), OJ 5, p. 370. Cfr. *Tipi psicologici* (1921), OJ 6, pp. 126-27.

[65] VC, ill. 50; cfr. LS, cap. X, *Gli incantesimi*, p. 283.

[66] VC, ill. 54 e 63; cfr. LS, cap. X, *Gli incantesimi*, p. 285.

[67] LS, cap. XIX, *Il dono della magia*, p. 307. Cfr. Pr, p. 344.

[68] LR, p. 310, nota 245.

[69] LS, cap. XX, *La via della croce*, p. 310.

[70] LS, cap. XXI, *Il mago*, pp. 312 sgg. (citazioni a pp. 313 e 315).

[71] *Mysterium coniunctionis* (1955-56), OJ 14/2, p. 292.

[72] LS, cap. V, *[L'anacoreta.] Dies II*, p. 272.

[73] Si veda il controverso ma corposo studio di Alfred Loisy, *Les mystères païens et le mystère chrétien*, Nourry, Paris 1914.

[74] *Saggio d'interpretazione psicologica del dogma della Trinità* (1942/1948), OJ 11, p. 123. Jung apporta alcune ragioni storiche e critica la posizione contraria dei teologi protestanti.

[75] LP, cap. V, *Viaggio infernale nel futuro*, p. 239.

[76] LS, cap. V, *[L'anacoreta.] Dies II*, p. 271.

[77] Pr, p. 339.

[78] VC, ill. 55; cfr. LS, cap. X, *Gli incantesimi*, p. 284. Una menzione particolare merita il *ka*, che, pur non essendo citato esplicitamente nel testo del *Libro rosso*, compare nella legenda di VC, ill. 122. Cfr. LR, p. 305, nota 229.

[79] Cfr. LS, p. 284, nota 129. In *La sincronicità come principio di nessi acausali* (1952) Jung scrive: «Lo scarabeo è un simbolo classico di rinascita. Secondo la descrizione dell'antico libro egizio *Am-Tuat*, il defunto dio del sole si trasforma alla decima stazione in *kheperâ*, lo scarabeo, e in questa forma sale alla dodicesima stazione nella barca che trasporta il sole ringiovanito nel cielo mattutino» (OJ 8, p. 469). Si osservi inoltre come le ali presenti nella raffigurazione di Filemone (VC, ill. 154; cfr. LS, cap. XXI, *Il mago*, p. 317) possano essere assimilate a quelle spiegate dello scarabeo alato.

[80] *Simboli della trasformazione* (1952), OJ 5, p. 173 (= *Libido*, 1912, p. 158, nota 1). Cfr. *Poema de Gilgamesh*, a cura di Federico Lara Peinado, Tecnos, Madrid 1988 e Franco D'Agostino, *Gilgameš alla conquista dell'immortalità. L'uomo che strappò il segreto agli dei*, Piemme, Casale Monferrato 1997.

[81] LP, cap. VII, *L'assassinio dell'eroe*, pp. 242-43.

[82] *Simboli della trasformazione* (1912/1952), OJ 5, p. 355. Nella Parte seconda faremo riferimento a Mime, che per Jung è il rappresentante maschile della madre terrificante che pone il verme velenoso sulla strada del figlio. Cfr. *ibid.*, p. 354.

[83] VC, ill. 135; LS, cap. XIX, *Il dono della magia*, p. 309.

[84] Sulla complessa questione delle fonti, cfr. Herbert W. Sommer, *The Pseudepigraphic Sources of «Muspilli II»*, in «Monatshefte», 55, 3 (marzo), 1963, pp. 107-12.

[85] *Saggio d'interpretazione psicologica del dogma della Trinità* (1942/1948), OJ 11, p. 162.

[86] VC, ill. 123; LS, cap. XVII, *Nox quarta*, p. 305.

[87] LS, cap. XXI, *Il mago*, p. 321.

[88] VC, ill. 113; LS, cap. XVI, *Nox tertia*, p. 300.

[89] Si veda la legenda di VC, ill. 113, in LR, p. 300, nota 211. In effetti l'immagine assomiglia a quella di Telesforo (VC, ill. 117; cfr. LS, cap. XVII, *Nox quarta*, p. 303), cabiro e demone di Asclepio, cui Jung rese omaggio nella celebre scultura di Bollingen.

[90] *Commento al «Segreto del fiore d'oro»* (1929/1957), OJ 13, pp. 19-30.

[91] LS, cap. VII, *I resti di antichi templi*, p. 277; cap. VIII, *Primo giorno*, p. 278.

[92] In rapporto a un sogno riportato in *Träume* (quaderno di sogni degli anni 1917-25, Archivio famiglia Jung) Jung accennò alla sua «intensa relazione inconscia con l'India nel *Libro rosso*» (p. 9). Cfr. *The Red Book* cit., p. 239, nota 93 (l'annotazione, presente anche nell'edizione spagnola del *Libro rosso*, manca in quelle tedesca e italiana).

[93] *Commento psicologico al «Bardo Thödol» (Il libro tibetano dei morti)* (1935/1953), OJ 11, pp. 525 e 538.

[94] Fra gli studi più significativi sul rapporto di Jung con l'Oriente, si segnalano Harold J. Coward (a cura di), *Jung e il pensiero orientale* (1985), trad. it., La biblioteca di Vivarium, Milano 2005, in cui sono raccolti validi contributi di diversi autori, e John J. Clarke, *Jung e l'Oriente. Alla ricerca dell'uomo interiore* (1994), trad. it., Ecig, Genova 1996, un'opera esauriente e ben documentata, per quanto discutibile. Un saggio ricco di spunti, benché basato esclusivamente su uno studio comparativo fra il processo di inviduazione e il tema buddhista zen della «ricerca del toro», è quello di J. Marvin Spiegelman e Mokusen Miyuki, *Buddhism and Jungian Psychology*, Falcon Press, Phoenix (Ariz.) 1985. [Cfr. anche Augusto Romano (a cura di), *Jung e l'Oriente*, Moretti &

Vitali, Bergamo 2005].

[95] RSR, p. 117. Si ricordino per esempio la lettura delle opere raccolte nei *Sacred Books of the East*, a cura di Max Müller; lo studio dell'*I Ching* nella versione di James Legge, compiuto nell'anno 1900, e dei testi tantrici curati e commentati da John Woodroffe (noto anche con lo pseudonimo di Arthur Avalon); infine, a partire dal 1932, i contatti con grandi orientalisti del gruppo di Eranos.

[96] Cfr. Sonu Shamdasani, *Il viaggio di Jung verso l'Oriente*, introduzione a Jung, *Kuṇḍalinī-yoga*, pp. 26-27.

[97] LR, p. 289, nota 146.

[98] LR, p. 317, nota 279.

[99] Cfr. Walter Burkert, *Antichi culti misterici* (1987), trad. it., Laterza, Roma-Bari 1989.

[100] Cfr. *Tipi psicologici* (1921), OJ 6, p. 33, nota 7.

[101] LP, cap. XI, *Mistero. Soluzione*, p. 253.

[102] L'opera fondamentale di Franz Cumont utilizzata da Jung e da noi consultata integralmente è *Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*, 2 voll., Lamertin, Bruxelles 1896-99. Lo stesso autore ne ha pubblicato una sintesi nel volume *Les mystères de Mithra*, ivi, 1900. Non meno utile, per un inquadramento generale, è il suo *Le religioni orientali nel paganesimo romano* (1909), trad. it., Laterza, Bari 1913 (ed. ridotta, ivi, 1967). Per un'introduzione al mitraismo e una bibliografia critica fino agli anni settanta, cfr. Mircea Eliade, *Storia delle credenze e delle idee religiose*, vol. 2, *Da Gautama Buddha al trionfo del cristianesimo* (1978), trad. it., Sansoni, Firenze 1980, rispettivamente pp. 322-26 e pp. 498-500. Un'analisi critica delle interpretazioni fornite da Cumont è presentata da R. L. Gordon, *Franz Cumont and the Doctrines of Mithraism*, in *Mithraic Studies*, a cura di John R. Hinnells, Manchester University Press, Manchester 1975, vol. 1, pp. 215-48. Il saggio è preceduto dalla traduzione inglese dell'ultimo lavoro di Cumont, pubblicato postumo e che Jung non ebbe la possibilità di conoscere, *The Dura Mithraeum*, *ibid.*, pp. 151-214. Per una panoramica breve ma rigorosa sul mitraismo in generale, sull'importanza dell'opera di Cumont per gli studi mitraici e una bibliografia aggiornata comprensiva delle revisioni di Widengren, De Jong, Turcan, Vermaseren ecc., cfr. R. L.

Gordon, *Mithraism*, in *Encyclopedia of Religion* cit., vol. 9, pp. 6088-93. Per uno studio più corposo, cfr. Roger Beck, *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire. Mysteries of the Unconquered Sun*, Oxford University Press, Oxford 2006. Si tenga presente che l'opera tendenziosa di Richard Noll (*The Aryan Christ. The Secret Life of Carl Jung*, Random House, New York 1997) fonda la propria critica a Cumont su un altro studio dedicato al mitraismo che, in ambito specialistico, è considerato altrettanto «tendenzioso», ovvero David Ulansey, *I misteri di Mithra. Cosmologia e salvazione nel mondo antico* (1989), ed. it. a cura di Gianfranco de Turris, Edizioni Mediterranee, Roma 2001. Inoltre, non solo per molti versi l'opera di Cumont è ancora valida, ma all'epoca l'autore era anche la massima autorità in materia. D'altro canto è estremamente difficile dire una parola definitiva su simili questioni. Riguardo alla cosiddetta *Liturgia mitraica*, Jung consultò la seconda edizione (1910) di *Eine Mithrasliturgie* (Teubner, Leipzig 1913) di Albrecht Dieterich. Altre edizioni e traduzioni più recenti: *Il rituale mitriaco*, a cura di Armando Cepollaro, Atanor, Roma 1954; *La llamada «Liturgia de Mitra»*, Papiro IV, in *Textos de magia en papiros griegos* cit., pp. 112-22; Hans Dieter Betz, *The «Mithras Liturgy». Text, Translation, and Commentary*, Mohr Siebeck, Tübingen 2003 (con commento); Anonimo, *La ricetta di immortalità*, a cura di Michela Zago, La vita felice, Milano 2010 (testo greco a fronte). Altre opere che influirono sullo studio junghiano dei misteri sono Richard Reitzenstein, *Die hellenistischen Mysterienreligionen*, Teubner, Leipzig 1920 e Karel H. E. de Jong, *Das antike Mysterienwesen in religionsgeschichtlicher, ethnologischer und psychologischer Beleuchtung*, Brill, Leiden 1909.

[103] Cfr. Cumont, *Les mystères de Mithra* cit., p. 113.

[104] Nella cosiddetta *Liturgia mitraica* si parla del «grande dio Helios-Mitra». Cfr. *Textos de magia en papiros griegos* cit., Papiro IV, p. 112, l. 482; Anonimo, *La ricetta di immortalità* cit., pp. 102-03.

[105] *Fondamenti della psicologia analitica* (1936), OJ 15, p. 130. Per l'esperienza di «crocifissione» subita da Jung cfr. LP, cap. XI, *Mistero. Soluzione*, p. 253.

[106] *Visioni* (1930-34), vol. 2, p. 1127 (conferenza del 7 giugno 1933).

[107] *Ibid.*, p. 1486 (conferenza del 21 marzo 1934).

[108] *Ibid.*, p. 1127 (conferenza del 7 giugno 1933).

[109] *Textos de magia en papiros griegos* cit., Papiro IV, p. 119, ll. 725-26; Anonimo, *La ricetta di immortalità* cit., pp. 126-27.

[110] Si noti che l'immagine del leontocefalo mitraico, identificato con Aion, è l'illustrazione di controfrontespizio di *Aion* (1951) nell'edizione anglo-americana dei *Collected Works* (ma non in GW e OJ 9/2). La stessa immagine compare in *Simboli della trasformazione* (1912/1952), OJ 5, tav. XLIV.

[111] *Tipi psicologici* (1921), OJ 6, p. 238.

[112] Della vasta letteratura sull'argomento, oltre a quella indicata sotto per lo gnosticismo, ci limitiamo a indicare Francisco García Bazán, *El gnosticismo. Esencia, origen y trayectoria*, Guadalquivir, Buenos Aires 2009 e, sull'ermetismo, Id., *La religión hermética*, Lumen, Buenos Aires 2009. Sulle fonti gnostiche cfr. Antonio Piñero, José Montserrat Torrents e Francisco García Bazán (a cura di), *Textos gnósticos. Biblioteca de Nag Hammadi*, 3 voll., Trotta, Madrid 1997-2000; [Manlio Simonetti (a cura di), *Testi gnostici in lingua greca e latina*, Fondazione Valla - Mondadori, Milano 1993]. Riguardo ai testi gnostici cui Jung aveva accesso, esiste un'edizione rigorosa delle opere in Francisco García Bazán (a cura di), *La gnosis eterna. Antología de textos gnósticos griegos, latinos y coptos*, 3 voll., Trotta, Madrid 2003-. È disponibile inoltre un'eccellente traduzione delle fonti ermetiche greche e latine in Xavier Renau Nebot, *Textos herméticos*, Gredos, Madrid 1999. Assai utile è il sito internet http://www.hermeticum.net, gestito dallo stesso Renau Nebot. Sul tema di Jung e la gnosi esiste una bibliografia eterogenea di cui in parte discutiamo più avanti, nel commento al *Systema Munditotius* e ai *Septem sermones ad mortuos*. Per un primo orientamento cfr. LR, p. 346, nota 83.

[113] García Bazán, *La gnosis eterna* cit., vol. 1, p. 14.

[114] Cfr. *Il canto della perla. Acta Thomae 108-113*, a cura di Carlo Angelino, Il melangolo, Genova 1987.

[115] García Bazán, *La gnosis eterna* cit., vol. 1, p. 11.

[116] Clemente Alessandrino, *Estratti da Teodoto*, 78, 2, in *Testi gnostici* cit., pp. 391-93.

[117] LFJ, n. 269 J, p. 472.

[118] Cfr. LR, Appendice B, p. 368.

[119] Pr, p. 335.

[120] *Discorso per la presentazione del «Codice Jung»* ([1953] 1975), OJ 18, pp. 358-60.

[121] Jung cita in proposito Isidoro, figlio di Basilide, e rimanda alle informazioni sull'argomento reperibili in Clemente Alessandrino, *Stromata*, 2, 20, 113. Cfr. *Aion* (1951), OJ 9/2, p. 222. Per riferimenti più precisi alla questione in Basilide, cfr. Antonio Orbe, *Los «apéndices» de Basílides*, in Id., *Cristología gnóstica*, La Editorial Católica, Madrid 1976, vol. 2, pp. 54-56.

[122] Ippolito, *Elenchos*, 7, 20, 2, in *Testi gnostici* cit., p. 155.

[123] *Ibid*., 7, 21, 3, in *Testi gnostici* cit., p. 157.

[124] Epifanio, *Panarion*, 31, 5, 3, in *Aion* (1951), OJ 9/2, p. 180 (la glossa tra parentesi nel testo è di Jung). Cfr. *Testi gnostici* cit., p. 217

[125] Ippolito, *Elenchos*, 6, 42, 4, in *Aion* (1951), OJ 9/2, p. 180.

[126] Ippolito, *Elenchos*, 7, 26, 6, in *Testi gnostici* cit., p. 171.

[127] LR, Appendice A, p. 364.

[128] *Visioni* (1930-34), vol. 2, p. 874 (conferenza del 16 novembre 1932).

[129] Gilles Quispel, *Jung et la gnose* (1968), in Cazenave, *Carl Gustav Jung* cit., p. 139.

[130] *Aion* (1951), OJ 9/2, p. 219.

[131] LP, cap. X, *Mistero. Insegnamento*, p. 252.

[132] Cfr. García Bazán, *La religión hermética* cit.

[133] Gilbert Durand, *Science de l'homme et tradition*, Sirac, Paris 1975, cap. 4.

[134] LS, cap. XVI, *Nox tertia*, p. 299.

6. *L'alchimia: una chiave del* Liber novus

[1] LR, Epilogo, p. 360. I principali scritti di Jung sull'alchimia si trovano in OJ 12-14 e 16. Non è possibile in questa sede dare conto della sterminata letteratura secondaria sull'alchimia, del resto assai eterogenea sia per autorevolezza che per punti di vista. Senza dubbio, un'opera seria ma godibile su Jung e l'alchimia è Marie-Louise von Franz, *Alchimia* (1980), trad. it., Boringhieri, Torino 1984. Alla von Franz si deve inoltre l'edizione commentata dell'*Aurora consurgens*, un testo alchemico attribuito a Tommaso d'Aquino (il volume, pubblicato nei *Gesammelte Werke* come vol. 14/3, non è compreso nelle *Opere*). Per una panoramica generale sull'alchimia, le fonti e i diversi approcci alla stessa, cfr. Bernardo Nante, *El arte que requiere de todo el hombre. Una introducción a la alquimia* e *Thesaurus histórico de la alquimia occidental*, in «El hilo de Ariadna», 5, 2008, pp. 12-23 e 118-61. Cfr. inoltre Mircea Eliade, *Arti del metallo e alchimia* (1956), trad. it., Boringhieri, Torino 1980. Fondamentale, infine, la rivista «Ambix» (edita nel Regno Unito dalla Society for the History of Alchemy and Chemistry), che dal 1937 e senza interruzione ha pubblicato una serie notevolissima di studi sull'argomento (i contributi più importanti sono stati raccolti da Allen G. Debus in *Alchemy and Early Modern Chemistry. Papers from «Ambix»*, Mills, Huddersfield 2004).

[2] RSR, pp. 250-51.

[3] LS, cap. I, *Il Rosso*, p. 259.

[4] LP, cap. V, *Viaggio infernale nel futuro*, p. 238.

[5] Ci basiamo in buona misura su García Bazán e Nante, *Introducción* a Jung, *Psicología y alquimia* cit.

[6] RSR, p. 241.

[7] *Commento al «Segreto del fiore d'oro»* (1929/1957), OJ 13, p. 36.

[8] RSR, p. 249.

[9] Herbert Silberer, *Problemi della mistica e del suo significato simbolico* (1914), trad. it., La biblioteca di Vivarium, Milano 1999.

[10] *Psicologia e alchimia* (1944), OJ 12, p. 225.

[11] RSR, p. 249.

[12] *Prefazione a W. M. Kranefeldt, «La psicoanalisi»* (1930), OJ 4, p. 346.

[13] RSR, pp. 135-36; C. G. Jung, *Le conferenze alla Zofingia 1896-1899* (1997), a cura di Helga Egner, trad. it., Magi, Roma 2004.

[14] Franśoise Bonardel, *Philosophie de l'alchimie*, Presses universitaires de France, Paris 1993, p. 125.

[15] C. G. Jung, *Pensieri su essenza e valore della ricerca speculativa* (1898), in Id., *Le conferenze alla Zofingia* cit., pp. 121 e 126.

[16] *Mysterium coniunctionis* (1955-56), OJ 14/2, p. 553.

[17] RSR, p. 251.

[18] *Paracelso come fenomeno spirituale* (1942), OJ 13, p. 151.

[19] RSR, p. 232.

[20] *Paracelso* (1929), OJ 13, pp. 8 e 13.

[21] RSR, p. 255.

[22] *Catalogue des manuscrits alchimiques grecs*, ed. diretta da Joseph Bidez, Franz Cumont e altri, Lamertin, Bruxelles 1927, vol. 2, n. 43, pp. 20-21.

[23] *Les alchimistes grecs*, vol. 4, t. 1, Zosime de Panopolis, *Mémoires authentiques*, a cura di Michèle Mertens, Les Belles Lettres, Paris 2002, p. 181.

[24] *Ibid.*, p. 184. La questione è controversa.

[25] *Ibid.*, pp. CLVIII e 177.

[26] Sebbene con un giudizio contrario, dato il carattere esecrabile, irredimibile e inconscio della materia, il che si oppone alla visione del mondo strettamente alchimista.

[27] Pr, p. 345.

[28] *Ibid.*

[29] RSR, p. 255.

[30] *Psicologia e alchimia* (1944), OJ 12, p. 281.

[31] Eireneus Philalethes, *Introitus apertus ad occlusum regis palatium*, in *Musaeum hermeticum*, apud Hermannum a Sande, Francofurti 1678, p.

660, citato in *Psicologia e alchimia* (1944), OJ 12, pp. 281-82, nota 3.

[32] *Psicologia e alchimia* (1944), OJ 12, p. 27.

[33] *Mysterium coniunctionis* (1955-56), OJ 14/2, pp. 553 e 554.

[34] È il caso, per esempio, della serie di sogni analizzati da Jung in *Psicologia e alchimia*. Tuttavia non bisogna dimenticare che fu un testo di alchimia cinese, *Il segreto del fiore d'oro* (trad. it. Bollati Boringhieri, Torino 2001), a strappare Jung dall'isolamento in cui la letteratura alchemica occidentale lo aveva gettato e a fornirgli la chiave sul significato ultimo della stessa. Così racconta Jung nelle sue memorie: «Solo dopo aver letto *Il fiore d'oro* – quell'esemplare di alchimia cinese che Richard Wilhelm mi mandò nel 1928 – cominciai a intendere la natura dell'alchimia» (RSR, p. 249). Il motivo è che, a differenza dell'«incoerenza» tipica dell'alchimia occidentale, nel testo cinese i processi immaginativi compaiono ordinati secondo una modalità per così dire standardizzata.

[35] *Tipi psicologici* (1921), OJ 6, p. 444.

[36] *Psicologia e alchimia* (1944), OJ 12, p. 273.

[37] RSR, pp. 254-55.

[38] Lo studio intitolato *La funzione trascendente* (OJ 8), in cui si descrive per la prima volta l'immaginazione attiva, fu elaborato nel 1916, ma fu pubblicato soltanto nel 1957 in inglese e l'anno successivo in tedesco.

[39] *Psicologia e alchimia* (1944), OJ 12, p. 269.

[40] *Ibid.*, p. 270.

[41] Corbin, *La Sophia éternelle* cit.

[42] *Psicologia e alchimia* (1944), OJ 12, p. 289.

[43] LP, cap. IX, *Mistero. Incontro*, p. 246; cap. XI, *Mistero. Soluzione*, p. 253.

[44] *Aurora consurgens*, 2 (GW 14/3, p. 40, ll. 4-7), cit. in von Franz, *Alchimia* cit., p. 160.

[45] Cit. in *Psicologia e alchimia* (1944), OJ 12, p. 269.

[46] *Ibid.*, p. 28.

[47] *Ibid.*, p. 338.

[48] *Psicologia e alchimia* (1944), OJ 12, p. 28.

[49] *Ibid.*, pp. 284-85.

[50] *Ibid.*, p. 455.

[51] Bonardel, *Philosophie de l'alchimie* cit., p. 125.

[52] *Aurora consurgens*, 1 (GW 14/3, p. 30, ll. 11-12), cit. in von Franz, *Alchimia* cit., p. 154.

[53] *Mysterium coniunctionis* (1955-56), OJ 14/1, p. 165.

7. *Il lascito di un'opera incompiuta*

[1] *Tipi psicologici* (1921), OJ 6, p. 474.

[2] OJ 8, pp. 147-56. Contributo presentato a un simposio omonimo tenuto a Londra nel luglio 1919 e pubblicato nello stesso anno dal «British Journal of Psychology» nella traduzione inglese di Helton Godwin Baynes. La redazione originale tedesca *Instinkt und Unbewusstes* apparve per la prima volta in C. G. Jung, *Über die Energetik der Seele*, Rascher, Zürich 1928, pp. 185-99.

[3] Cfr. Antonio Vázquez, *Psicología de la personalidad en C. G. Jung*, Sígueme, Salamanca 1981, p. 144.

[4] «L'elemento spirituale appare nella psiche anche come un istinto, anzi come una vera pulsione [*Trieb*]», *Energetica psichica* (1928), OJ 8, pp. 67-68.

[5] Scrive Jung al pastore Walter Uhsadel, professore di teologia all'Università di Amburgo: «Mi sembra che il più importante compito dell'educatore d'anime di oggi sia quello di mostrare agli uomini una strada grazie alla quale possano arrivare all'esperienza primordiale quale si è presentata nel modo più chiaro per esempio a Paolo sulla via di Damasco. Per la mia esperienza questa strada si apre solo nel processo psichico di evoluzione del singolo» (lettera del 18 agosto 1936, LCGJ 1, p. 256).

[6] LP, cap. I, *Il ritrovamento dell'anima*, p. 232.

[7] Cfr. Roger Brooke, *Jung and Phenomenology*, Routledge, New York 1991, pp. 50-51.

[8] *Mysterium coniunctionis* (1955-56), OJ 14/2, p. 550.

[9] *Energetica psichica* (1928), OJ 8, pp. 74-77.

[10] Di fatto ciò che viene colto è il simbolo, mentre i concetti di energia e di archetipo sono proposti come ipotesi esplicative.

[11] *Tipi psicologici* (1921), OJ 6, p. 259. Jung utilizza le espressioni «*dýnamis* inconscia» e «*dýnamis* istintuale», anche se non sembra attribuire loro in maniera esplicita la portata propria della tradizione antica, oggetto della nostra proposta.

[12] Si tratta, indubbiamente, di un concetto limite. L'Io stesso non si può separare dalla *dýnamis*, perciò le sue radici sono atemporali.

[13] Cfr. *Mysterium coniunctionis* (1955-56), OJ 14/2, pp. 464-65. È interessante notare come nei testi alchemici si indichi l'autoconoscenza come causa dell'unione, della realizzazione, se si vuole, mentre in altri casi la *causa efficiens* è il processo chimico stesso. Cfr. *ibid.*, p. 461. Si osservi che per ottenere la congiunzione sembrano necessari entrambi i «movimenti», quello psichico e quello fisico. Sul concetto di sincronicità cfr. *La sincronicità come principio di nessi acausali* (1952), OJ 8, pp. 449-550.

[14] *Psicologia e alchimia* (1944), OJ 12, p. 454, dove Jung afferma che lo stato psicologico di un contenuto inconscio è una realtà «potenziale»; *Psicologia dell'archetipo del Fanciullo* (1941), OJ 9/1, p. 158; *Mysterium coniunctionis* (1955-56), OJ 14/2, pp. 533 e 536-38.

[15] *Mysterium coniunctionis* (1955-56), OJ 14/2, p. 538.

[16] *Psicologia dell'archetipo del Fanciullo* (1941), OJ 9/1, p. 158. In questo passo Jung introduce il termine «entelechia» come il più adatto a dare conto della sintesi del Sé.

[17] *Tipi psicologici* (1921), OJ 6, p. 444.

[18] *Riflessioni teoriche sull'essenza della psiche* (1947/1954), OJ 8, p. 249, nota 132.

[19] *Ibid.*, p. 250.

[20] *Riflessioni teoriche sull'essenza della psiche* (1947/1954), OJ 8, p. 250. Si potrebbe tentare una fruttuosa lettura del testo junghiano alla luce della già citata *Fenomenologia della religione* di Gerardus van der Leeuw, pp. 7-12 (§ *Potenza*). Jung stesso presenta numerosi paralleli antropologici in *Energetica psichica* (1928), OJ 8, pp. 72-77.

[21] *Il divenire della personalità* (1934), OJ 17, p. 170.

[22] Non si tratta, dunque, né di una possibilità per pochi né di una proposta amorale o antisociale, bensì di un autentico apporto alla comunità e al mondo. Cfr. *Il divenire della personalità* (1934), OJ 17, pp. 171-72.

[23] *L'albero filosofico* (1945/1954), OJ 13, p. 291.

[24] Pr, {6}, primo Sermone, p. 347.

[25] C. G. Jung (a cura di), *L'uomo e i suoi simboli* (1964), trad. it., Cortina, Milano 1983, con scritti, oltre che dello stesso Jung (*Introduzione all'inconscio*), di Marie-Louise von Franz (*Il processo di individuazione* e *Conclusione: la scienza e l'inconscio*), John Freeman (*Introduzione*), Joseph L. Henderson (*Miti antichi e uomo moderno*), Jolande Jacobi (*Simboli in un'analisi individuale*) e Aniela Jaffé (*Il simbolismo nelle arti figurative*).

[26] *Psicologia e alchimia* (1944), OJ 12, p. 19; cfr. *Aion* (1951), OJ 9/1, pp. 34-35.

8. *Il* ***Libro rosso****: struttura, personaggi, immagini*

[1] La trascrizione del testo nel volume calligrafico si interrompe quasi alla fine del *Liber secundus*, in corrispondenza della quinta sezione del capitolo XXI.

[2] Cfr. Shamdasani, *Nota editoriale* cit., p. 223.

[3] Lettera a padre Bruno del 5 novembre 1953, OJ 18, pp. 361-66.

[4] *Saggio d'interpretazione psicologica del dogma della Trinità* (1942/1948), OJ 11, p. 162.

[5] In considerazione della natura di quest'opera, che si propone di facilitare la lettura del testo attenendosi il più possibile all'evidenza, omettiamo l'interpretazione delle immagini di questo tipo.

[6] *Esempi di mandala europei*, in C. G. Jung e R. Wilhelm, *Il segreto del fiore d'oro* (1929), trad. it., Bollati Boringhieri, Torino 2001, tav. 3.

9. Liber primus*: «La via di quel che ha da venire»*

[1] Si tenga però presente che in alcuni casi l'ordine risulta invertito: la seconda parte riporta delle visioni mentre la prima raccoglie delle riflessioni.

[2] Secondo una testimonianza di Gilles Quispel riportata da Stephan Hoeller (*The Gnostic Jung and the Seven Sermons to the Dead*, Quest, Wheaton 1985, p. 6) e ripresa da Sonu Shamdasani (LR, p. 256, nota 247), Jung avrebbe dichiarato al poeta Adrián R. Holst di avere scritto *Tipi psicologici* sulla base di una trentina di pagine del *Libro rosso*. Shamdasani ipotizza che Jung si riferisse agli ultimi tre capitoli del *Liber primus* incentrati sull'esperienza del mistero e aggiunge che il tema sembra collegarsi più direttamente al capitolo 5, *Il problema dei tipi nella poesia*, dove il simbolo appare come strumento di conciliazione di funzioni contrapposte.

[3] Jung cita dalla Bibbia di Lutero. Qui e altrove la traduzione italiana dei passi biblici è tratta da *La Sacra Bibbia*, a cura della Società biblica di Ginevra, Ginevra-Torino 1994.

[4] Per una prima introduzione accessibile e una bibliografia sul tema, cfr. Yehoshua Gitay, *Isaiah*, in *Encyclopedia of Religion* cit., vol. 7, pp. 4545-51.

[5] *Tipi psicologici* (1921), OJ 6, p. 264.

[6] *Tipi psicologici* (1921), OJ 6, p. 264.

[7] *Ibid.*, p. 265.

[8] *Mysterium coniunctionis* (1955-56), OJ 14/1, p. 191.

[9] Come già indicato da Shamdasani (LR, p. 230, nota 9), ci sono echi nicciani nel *Libro rosso* che talvolta si avvertono nella terminologia. È il caso, per esempio, del «passare» (*hinübergehen*). Ma si sente l'eco di Nietzsche anche nel fatto che una delle determinazioni dello spirito di questo tempo sia l'«utilità». Infatti, una critica al concetto di spirito di questo tempo fondata sul valore dell'utilità la troviamo già in Nietzsche là dove, indagando la genesi della morale, fa una riflessione su Herbert Spencer. Il filosofo inglese incarnerebbe l'utilitarismo che Jung attribuisce allo spirito di questo tempo. È interessante come Nietzsche osservi che si

tratta di una «spiegazione» erronea, ma del tutto «razionale» e «psicologicamente sostenibile». Detto in termini junghiani: ha una realtà psichica. Cfr. Friedrich Nietzsche, *Genealogia della morale* (1887), diss. 1, § 3, ed. it., Adelphi, Milano 1984, p. 17.

[10] In tutta la sua opera Jung riprende costantemente il significato fondante del mito. Ricordiamo anche il celebre passo iniziale di *Ricordi*, dove Jung afferma: «Che cosa noi siamo per la nostra visione interiore, e che cosa l'uomo sembra essere *sub specie aeternitatis*, può essere espresso solo con un mito. Il mito è più individuale, rappresenta la vita con più precisione della scienza» (RSR, p. 27). Per un approccio «classico» al mito come categoria fondante cfr. Mircea Eliade, *Mito e realtà* (1964), trad. it., Borla, Roma 1993.

[11] Goethe, *Faust*, I, *Notte*, vv. 577-85 (ed. cit., vol. 1, p. 49).

[12] *Genius saeculi* è il titolo di uno scritto satirico (1760) di Christian Adolph Klotz.

[13] Cfr. Frederick M. Barnard, *Herder on Nationality, Humanity and History*, McGill-Queen's University Press, Montreal-London 2003, p. 26.

[14] *Il problema fondamentale della psicologia contemporanea* (1931), OJ 8, p. 367.

[15] *Ibid.*, p. 368.

[16] *Riflessioni teoriche sull'essenza della psiche* (1947/1954), OJ 8, p. 223.

[17] *Ibid.*, p. 235.

[18] *Presente e futuro* (1957), OJ 10/2, p. 137.

[19] Non possiamo soffermarci sulla complessa questione delle molteplici accezioni dei termini «razionale» e «irrazionale» che sono senza dubbio correlati. Lo stesso Jung, in *Tipi psicologici* (1921), OJ 6, p. 469, precisa che utilizza il termine «irrazionale» non nel significato di ciò che è contrario alla ragione (*Widervernünftigen*), ma di ciò che è al di fuori della ragione (*Ausservernünftigen*). In questo contesto ci basti rilevare che le concezioni predominanti di razionalità, legate in particolare al pensiero scientifico, sono quelle che di fatto costituiscono la base del senso. Di certo tali concezioni non sono univoche e tanto meno statiche, ma possiamo ammettere che dal punto di vista antropologico e sociale in ogni epoca ci sia una mentalità predominante. Questa mentalità, che

corrisponde alla coscienza collettiva, costituisce il senso.

[20] *Un mito moderno. Le cose che si vedono in cielo* (1958/1959), OJ 10/2, p. 190.

[21] *Aion* (1951), OJ 9/2, p. 41.

[22] Jung cita queste visioni in RSR, p. 217, nel seminario *Psicologia analitica* (1925), p. 84 e in un'intervista con Mircea Eliade del 1952 (*Jung parla*, pp. 299-300). Cfr. Shamdasani, LR, p. 231, nota 17.

[23] M, p. 11, cit. in LR, p. 231, nota 29.

[24] *I rapporti della psicoterapia con la cura d'anime* (1932), OJ 11, pp. 315-16.

[25] Sul significato della colomba nell'alchimia cfr. *Mysterium coniunctionis* (1955-56), OJ 14/1, p. 75.

[26] LFJ, n. 357 J, p. 592.

[27] *Simboli della trasformazione* (1912/1952), OJ 5, p. 14; *Gli stadi della vita* (1930/1931), OJ 8, pp. 415-32.

[28] Goethe, *Faust*, II, atto 5, *Gole montane*, vv. 12104-11 (ed. cit., vol. 2, p. 1057).

[29] Bernardo Nante, *Lo Eterno Femenino nos lleva a lo alto. Una reflexión en torno al «Fausto» de Goethe*, in «El hilo de Ariadna», 8, 2010, pp. 130-41.

[30] *Tipi psicologici* (1921), OJ 6, p. 62.

[31] L'*unus mundus* allude all'unità originaria indifferenziata che Jung fa equivalere all'*agnôsía* degli gnostici. Cfr. *Mysterium coniunctionis* (1955-56), OJ 14/2, p. 462 e pp. 532-42.

[32] *L'albero filosofico* (1945/1954), OJ 13, cap. 12.

[33] *Il simbolo della trasformazione nella messa* (1942/1954), OJ 11, p. 277.

[34] *Vie nuove della psicologia* (1912), OJ 7, p. 240.

[35] *Psicologia dell'archetipo del Fanciullo* (1941), OJ 9/1, pp. 145-74.

[36] *Il simbolo della trasformazione nella messa* (1942/1954), OJ 11, pp. 197-283.

[37] *Risposta a Giobbe* (1952), OJ 11, p. 451.

[38] Friedrich Nietzsche, *Così parò Zarathustra* (1885), ed. it. a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, Adelphi, Milano 1979, p. 27 (pt. 1, cap. *Delle cattedre della virtù*).

[39] *Psicologia e religione* (1938/1940), OJ 11, p. 83.

[40] Buber, *Risposta a una replica di C. G. Jung* cit., p. 131.

[41] *Commento psicologico al «Libro tibetano della grande liberazione»* ([1939] 1954), OJ 11, p. 521.

[42] *Sermoni ai morti*, Pr, {6-12} (LR, pp. 345 sgg.).

[43] C'è un'anticipazione di questa esperienza in LN2, p. 33, cit. in LR, p. 236, nota 77, dove si dice che l'Io sente queste parole: «Un anacoreta nel suo deserto personale» e poi gli vengono in mente i monaci del deserto siriaco.

[44] Queste parole compaiono in LN2, p. 35, cit. in LR, p. 236, nota 78.

[45] *L'«Ulisse». Un monologo* (1932), OJ 10/1, p. 382.

[46] Giovanni, 1, 1: «In principio era la Parola, la Parola era con Dio, e la Parola era Dio».

[47] Nel *Commento al «Segreto del fiore d'oro»* (1929/1957) Jung riporta questa concezione, comune in Oriente, ma rintracciabile fra gli altri anche in Meister Eckhart: «Il lasciar accadere il fare nel non-fare, l'abbandonarsi di Meister Eckhart è diventato per me la chiave che dischiude la porta verso la via: sul piano psichico bisogna essere in grado di lasciar accadere» (OJ 13, p. 28).

[48] Non è certo questa la sede adatta per sviluppare una teoria della risata o dello scherno. Basti osservare che, dal punto di visto junghiano, la risata sembra legata all'Ombra. Chi schernisce alleggerisce la propria Ombra proiettandola su colui che viene schernito, mentre se il processo diventa autocosciente, gli ritorna contro e può far pensare a una presa di coscienza dell'Ombra stessa.

[49] La morte di Sigfrido compare nella famosa opera di Richard Wagner, *Il crepuscolo degli dei* (1876), l'ultima delle quattro che compongono il ciclo dell'*Anello del Nibelungo*. Nel terzo e ultimo atto Hagen, il tenebroso e violento figlio di Alberich, uccide Sigfrido, trafiggendolo alle spalle con una lancia, per prendergli l'anello. I libretti della tetralogia furono scritti dallo stesso Wagner che si basò sul *Nibelungenlied*, un poema epico del

XII secolo che narra la storia dell'eroe.

[50] *Il simbolo della trasformazione nella messa* (1942/1954), OJ 11, p. 251.

[51] Questo motivo riappare in LS, cap. III, *Uno degli umili*, p. 265, dove l'Io incontra un uomo poco istruito e di condizioni modeste, il quale si accontenta dell'assassinio di un re qualsiasi, poiché a suo giudizio solo eliminando tutti i sovrani gli uomini potranno essere liberi.

[52] Per uno sviluppo in chiave teorica del punto di vista junghiano su questo tema cfr. Erich Neumann, *Psicologia del profondo e nuova etica* (1969), Moretti & Vitali, Bergamo 2005, con una prefazione di Jung ([1949], OJ 18, pp. 304-10).

[53] M, p. 71, cit. in LR, p. 242, nota 113.

[54] *Libido* (1912), pp. 29 sgg. = *Simboli della trasformazione* (1952), OJ 5, pp. 43-45.

[55] Ireneo di Lione, *Contro le eresie*, 1, 31, 1 (ed. it. a cura di Enzo Bellini, Jaca Book, Milano 1979, p. 115).

[56] Francisco García Bazán (a cura di), *El Evangelio de Judas*, Trotta, Madrid 2006, p. 23. Il passo commentato, citato sopra nel testo, è Vangelo di Giuda, 56, 18-19 (ed. it. a cura di Enrico Giannetto, Medusa, Milano 2006, p. 68).

[57] RSR, p. 223.

[58] *Psicologia analitica* (1925), p. 105.

[59] *Wotan* (1936), OJ 10/1, pp. 279-91.

[60] *Sull'inconscio* (1918), OJ 10/1, p. 12.

[61] Luca, 13, 18-19; Matteo, 13, 31-32; Marco, 4, 30-32.

[62] Matteo, 27, 52 sgg.; Efesini, 4, 8; Luca, 23, 34 e 1 Pietro, 3, 18. Quanto agli apocrifi possiamo citare il Vangelo di Bartolomeo, cap. 1 e il Vangelo di Nicodemo, la cui seconda parte si intitola *Discesa di Gesù agli inferi*.

[63] *Psicologia e religione* (1938/1940), OJ 11, pp. 95-96; *Psicologia e alchimia* (1944), OJ 12, pp. 56, nota 3, 327, 342; *Aion* (1951), OJ 9/2, p. 38.

[64] *Psicologia e religione* (1938/1940), OJ 11, pp. 95-96.

[65] LR, Appendice B, pp. 365-66 e 366-69 (MC, pp. 86-95 e 103-19).

[66] RSR, p. 225. Cfr. LR, p. 247, nota 167.

[67] LR, Appendice B, pp. 365-66 (MC, pp. 86-95).

[68] Oltre al breve accenno in LP, cap. IX, pp. 247-48, Jung si riferisce a Prometeo partendo da un'interpretazione del poema *Prometeo ed Epimeteo* (1881) di Carl Spitteler, nonché del *Prometeo* incompiuto di Goethe (1773/74). Cfr. *Tipi psicologici* (1921), OJ 6, cap. 5, *Il problema dei tipi nella poesia*, pp. 173-275.

[69] *Psicologia analitica* (1925), pp. 148-49; LR, p. 248, nota 179.

[70] LR, Appendice B, pp. 366-69 (MC, pp. 103-19).

[71] *Ibid*., p. 367. Jung cita più volte questa interpolazione apocrifa nei suoi testi teorici, come annuncio del superamento di ciò che tradizionalmente viene considerato cristiano, poiché la moralità è una funzione della coscienza e non del rispetto di una determinata norma. Per questo Jung scrisse in *Risposta a Giobbe* (1952): «Il criterio morale è costituito qui dalla *coscienza* e non dalla legge e dalla convenzione» (OJ 11, p. 414).

[72] Jung mette a confronto più di una volta Cristo e Buddha come due modelli fondamentali e diversi di autorealizzazione e, in ultima analisi, come simboli del Sé. Così in RSR, p. 333, sottolinea che Buddha (il Buddha storico) era uomo e comprese il suo processo, mentre Cristo era uomo-Dio e dovette compiere un destino che non sembra avesse compreso del tutto. In *Psicologia della meditazione orientale* (1943) Jung osserva che il buddhista è Buddha e raggiunge la sua conoscenza diventando *anātman*, cioè spogliandosi del suo Io; il cristiano, invece, ha in Cristo la sua meta: «Il cristiano viene appunto dal mondo transitorio e individuale della coscienza, mentre il buddhista riposa ancora sul fondamento eterno della natura intima» (OJ 11, p. 583).

[73] Come è noto, Jung condusse un complesso studio psicologico su realismo e nominalismo e sui loro esponenti nel primo capitolo di *Tipi psicologici* (1921), OJ 6, pp. 37-74. Al di là del problema filosofico, nominalismo e realismo sono indicativi di determinate disposizioni psichiche. È evidente che da questo punto di vista una disposizione che parte dall'idea di «realtà psichica» trascende la dicotomia realismo-nominalismo.

[74] LR, Appendice B, pp. 366-69 (MC, pp. 103-19).

[75] *Psicologia e religione* (1938/1940), OJ 11, pp. 110-11.

[76] Questa affermazione non deve far pensare che si tratti di un'identificazione con il divino. Ciò comporterebbe, dal punto di vista della psicologia junghiana, una ridondanza psichica e la costituzione di una personalità *mana*. Per il concetto di personalità *mana* cfr. *L'Io e l'inconscio* (1928), OJ 7, pp. 223-36.

[77] *Apocrifi del Nuovo Testamento*, a cura di Luigi Moraldi, Utet, Torino 1994, vol. 1, p. 457. Jung cita questo *lógion* attraverso gli *Stromata* (3, 13, 94-95) di Clemente Alessandrino.

[78] *Visioni*, vol. 1, pp. 572-73 (conferenza del 20 gennaio 1932). Si può aggiungere che forse questa Salomè è la moglie di Zebedeo, padre di Giovanni e Giacomo.

[79] L'espressione «quando i due saranno uno» si trova anche nei Padri apostolici, per esempio nella cosiddetta seconda lettera di Clemente Romano ai Corinzi (12, 2-5). Cfr. Francisco García Bazán, *Jesús el Nazareno y los primeros cristianos*, Lumen, Buenos Aires 2006, pp. 242-46, dove si analizza l'uso di questa espressione nel cristianesimo delle origini.

[80] Vangelo di Tommaso, *lógion* 27, in *I vangeli apocrifi*, a cura di Marcello Craveri, Einaudi, Torino 1969, pp. 489-90.

[81] *Psicologia analitica* (1925), pp. 157-59.

[82] *Mysterium coniunctionis* (1955-56), OJ 14/1, p. 76, nota 213.

[83] *Aion* (1951), OJ 9/2, p. 110.

[84] In realtà l'uroboro in quanto tale è simbolo sia del risultato della conciliazione degli opposti, sia del processo di opposizione e lotta che lo precede. D'altra parte, si ha opposizione anche fra due uccelli, uno alato e l'altro no.

[85] *Psicologia e alchimia* (1944), OJ 12, p. 289.

[86] Ermete Trismegisto, *Corpus Hermeticum*, 4, *Discorso di Ermes a Tat. Il cratere o la monade* (ed. it. a cura di Valeria Schiavone, Rizzoli, Milano 2001, pp. 111-23). Jung fa riferimento al testo di Zosimo di Panopoli in varie occasioni, cfr. in particolare *Psicologia e alchimia* (1944), OJ 12, p. 289.

[87] Nell'*Anello del Nibelungo* di Wagner il nano Mime è fratello di Alberico ed è il fabbro che forgia l'anello. Nel *Sigfrido* Mime, che vive in una caverna, trova Sigfrido bambino mentre Sieglinde è morente e lo alleva perché uccida il gigante Fafner che possiede l'anello. Alla fine Sigfrido uccide Fafner con la spada forgiata da Mime, ma poi uccide anche lui, poiché questi avrebbe voluto avvelenarlo una volta reimpossessatosi dell'oro. Nel 1912, in *La libido. Simboli e trasformazioni*, Jung osservò che la natura dinamica di Mime rappresenta la Madre terrificante che mette il verme velenoso sulla strada del figlio, in questo caso Sigfrido. Cfr. *Libido*, p. 316; *Simboli della trasformazione* (1912/1952), OJ 5, pp. 353-54.

[88] *Simboli della trasformazione* (1912/1952), OJ 5, p. 262.

[89] LN2, p. 104, cit. in LR, p. 253, nota 219.

[90] *Purgatorio*, 24, 52-54.

[91] Come osserva Shamdasani, «questa caratterizzazione di Elia lo avvicina alla successiva descrizione di Filemone» (LR, p. 253, nota 218). In *Aspetto psicologico della figura di Core* (1941) Jung spiegò che questa visione «presenta la sconosciuta come una figura mitica nell'aldilà (cioè nell'inconscio). Essa è *soror* o *filia mystica* di uno ierofante o "filosofo", dunque palesemente un parallelo di quelle sigizie mistiche che incontriamo nelle figure di Simon Mago ed Elena, Zosimo e Teosebia, Comario e Cleopatra, e così via» (OJ 9/1, p. 196). In un altro punto del medesimo saggio Jung presenta questo stesso episodio in chiave più semplice: «In una casa sotterranea, di fatto agli inferi, abita un vecchissimo mago e profeta insieme a sua "figlia". Ma questa non è la sua vera figlia. È una danzatrice, una creatura molto dissoluta che è diventata cieca e anela alla guarigione» (*ibid.*, p. 194).

[92] *Purgatorio*, 25, 97-99. Cfr. Bernardo Nante, *En el misterio de Dante*, in «El hilo de Ariadna», 3, 2007, pp. 66-87, dove viene discusso il concetto di corpo sottile in Dante (con riferimento soprattutto a questo passaggio), a partire dai lavori di Robert Klein, Giorgio Agamben, Juan Varela-Portas Orduña. Il corpo sottile è un corpo di luce che si mostra come tale e con una irradiazione crescente a mano a mano che si ascende verso l'Empireo. Fra le tenebre dell'Inferno e l'illuminazione del Paradiso, il Purgatorio è un luogo avvolto in un chiaroscuro che non smette di schiarirsi. Sul tema del corpo sottile in Jung cfr. Bernardo Nante, *Imaginación y cuerpo sutil*

en el proceso de individuación, in «Páginas del Sur», 2, 1999, pp. 81-94.

[93] *Psicologia dell'inconscio* ([1916] 1917/1943), OJ 7, pp. 3-4.

[94] In Apollodoro, *Biblioteca*, 2, 4, 8 leggiamo: «Alcmena generò due figli: da Zeus Eracle, che era stato concepito una notte prima, da Anfitrione Ificle. Quando il bimbo aveva otto mesi, Era inviò contro la sua culla due serpenti smisurati con l'intenzione di ucciderlo; ma mentre Alcmena gridava chiamando in soccorso Anfitrione, Eracle si destò, afferrò i due serpenti e li strozzò con le proprie mani» (ed. it. a cura di Giulio Guidorizzi, Adelphi, Milano 1995, p. 52). Gli autori antichi discordano sull'età di Eracle: Pindaro, per esempio, dice che era appena nato (*Nemee*, 1, 54-55; ed. it. a cura di Enzo Mandruzzato, SE, Milano 1991, p. 17).

[95] M, p. 157, cit. in LR, p. 255, nota 243.

[96] Walter Burkert, *Mito e rituale in Grecia. Struttura e storia* (1979), trad. it., Laterza, Roma-Bari 1991, p. 151.

[97] M e MC, pp. 142-45, in LR, p. 255, nota 244.

[98] *Psicologia analitica* (1925), pp. 159-62; cfr. LR, p. 253, nota 217.

[99] *Aion con i segni dello zodiaco*, sec. II-III (Vaticano, Museo profano). Cfr. *Simboli della trasformazione* (1912/1952), OJ 5, tav. XLIV; *Aion* (1951), immagine di controfrontespizio nell'edizione anglo-americana dei *Collected Works* (ma non in GW e OJ 9/2).

[100] Cfr. Ulansey, *I misteri di Mithra cit.* Per una descrizione del leontocefalo cfr. Ignacio Gómez Liaño, *El círculo de la sabiduría. Diagramas del conoscimiento en el mitraísmo, el gnosticismo, el cristianismo e el maniqueísmo*, Siruela, Madrid 1998, pp. 106-15.

[101] *Fondamenti della psicologia analitica* ([1935] 1936), OJ 15, p. 130.

[102] Ne fornisce la definizione Patañjali, *Yogasūtra*, 3, 9 (ed. it. a cura di Corrado Pensa, *Gli aforismi sullo yoga*, Boringhieri, Torino 1962, p. 132). Si tratta di tracce mnestiche che generano determinate tendenze psichiche. Jung vi fa riferimento nei suoi studi sullo yoga e talvolta assimila i *saµskāra* agli archetipi. È evidente, tuttavia, che in senso stretto il *saµskāra* non equivale né a un «archetipo» né a un «complesso»; basti dire che va al di là di un'incarnazione di vita, poiché si trasmette di reincarnazione in reincarnazione e presenta un carattere condizionante della psiche. Cfr. Harold Coward, *Jung e il pensiero orientale* (1985), trad.

it., La biblioteca di Vivarium, Milano 2005, pp. 74-75, 105-10.

[103] *Visioni* (1930-34), vol. 2, pp. 873-74 (conferenza del 16 novembre 1932).

[104] *Sulla psicoanalisi* (1916), OJ 4, p. 266, con le osservazioni di Sonu Shamdasani, *Jung e la creazione della psicologia moderna* (2003), trad. it., Magi, Roma 2007, pp. 250-53 e 272-76. Sulla relazione fra la teoria di Jung e quella di Bergson cfr. Pete A. Y. Gunter, *Bergson and Jung*, in «Journal of the History of Ideas», 4, 1982, pp. 635-52.

[105] *Visioni* (1930-34), vol. 2, p. 874 (conferenza del 16 novembre 1932).

[106] Apocrifo di Giovanni, 10, in *La gnosi e il mondo*, a cura di Luigi Moraldi, Tea, Milano 1988, p. 14.

[107] Cfr. Ezio Albrile, *Orfismo y gnosticismo. Algunas reflexiones*, in Alberto Bernabé e Francesc Casadesús (a cura di), *Orfeo y la tradición órfica*, Akal, Madrid 2008, p. 1518.

10. Liber secundus*: «Le immagini dell'errante»*

[1] *L'Io e l'inconscio* (1928), OJ 7, p. 215.

[2] *Tipi psicologici* (1921), OJ 6, p. 64.

[3] È interessante notare come fin dall'alto Medioevo, a partire dal 26 dicembre, si celebrassero feste con balli e canti, feste, se vogliamo, di tono pagano, che in alcuni casi diventavano sfrenate.

[4] Si tenga presente che in questo periodo venne pubblicato un gran numero di «libri segreti» che promettevano di svelare i «segreti della natura» attraverso l'alchimia e la magia intese come scienze sperimentali e fornivano formule magiche o soluzioni per ottenere la pietra filosofale. Uno degli esempi più importanti fu quello dei *Secreti*, apparsi nel 1555 e attribuiti a un leggendario Alessio Piemontese, sebbene il suo vero autore fosse l'umanista Girolamo Ruscelli. Secondo costui, l'opera, che vantò ben cento traduzioni, conteneva i risultati sperimentali di una «Accademia segreta», forse la prima società scientifica sperimentale storicamente conosciuta. Tuttavia lo stesso Ruscelli sosteneva che, oltre a raccogliere una lista di formule, l'Accademia si proponeva di pervenire alla conoscenza di sé e della natura in ognuno di noi, in considerazione del fatto che l'uomo è un microcosmo. Si tratta indubbiamente dell'espressione di un sapere tradizionale ripreso in chiave rinascimentale o premoderna, ossia con un chiaro interesse per la sperimentazione. Cfr. William Eamon, *Science and Secrets of Nature. Books of Secrets in Medieval and Early Modern Culture*, Princeton University Press, Princeton 1994, pp. 155 sgg.

[5] Le compensazioni sono reciproche e richiedono un'integrazione delle caratteristiche dell'altro polo, altrimenti quest'ultimo funziona come un «complesso»: «Come ogni ebreo ha il complesso del Cristo, così ogni negro ha il complesso dell'uomo bianco e ogni americano il complesso del negro» (*Psicologia americana* (1930), OJ 10/1, pp. 139-40). Prescindendo da ogni questione di carattere confessionale, secondo Jung, se la figura di Cristo non viene accettata, essa agisce quanto meno come complesso. Lasciando da parte Jung, e dato che il Sé può assumere molteplici forme, non si vede per quale motivo non sia possibile ammettere una via diversa da quella cristiana, se vogliamo, un'altra modalità di «Messia». Non è forse la qabbalāh, che interessò tanto Jung, soprattutto grazie al tramite di

Gershom Scholem, una via che, seppur con influenze cristiane, manifesta un proprio modo spirituale? Jung osserva, per esempio: «Il cristianesimo come fenomeno psicologico ha comportato un sensibilissimo progresso nell'evoluzione della coscienza, e in tutti i casi in cui questo processo dialettico non si è arrestato troviamo nuove ricezioni. Persino all'interno del giudaismo medievale si è sviluppato lungo i secoli un processo parallelo, ma indipendente dalle ricezioni cristiane, e cioè la qabbalāh» (*Discorso per la presentazione del «Codice Jung»* ([1953] 1975), OJ 18, p. 360). Riguardo al Sé come Anthropos (Adam Kadmon) nella qabbalāh cfr. *Mysterium coniunctionis* (1955-56), OJ 14/1, p. 28.

6 Nietzsche, *Così parlò Zarathustra* cit., p. 358 (pt. 4, cap. *Dell'uomo superiore*, 20).

7 *Psicologia della figura del Briccone* (1954), OJ 9/1, pp. 248-49.

8 In M, p. 179, cit. in LR, p. 261, nota 18, Jung osserva che l'Io avrebbe dovuto sapere che il Diavolo ci tenta sempre attraverso le donne.

9 Jung riporta sinteticamente questa visione in *Aspetto psicologico della figura di Core* (1941), OJ 9/1, pp. 195-96.

10 *Gli aspetti psicologici dell'archetipo della Madre* (1939/1954), OJ 9/1, pp. 88-89. Considerato dal punto di vista della giovane, sembrerebbe trattarsi di un complesso che nasce dall'identificazione della figlia con la madre, della quale è l'immagine viva, cioè di quello che Jung chiamò nei suoi testi teorici il complesso della «solo-figlia»: «senza l'uomo essa non ha nessuna probabilità di divenire se stessa; bisogna inoltre che sia letteralmente sottratta alla madre» (*ibid*., p. 96).

11 *Individuazione e collettività* ([1916] 1970), OJ 7, p. 314.

12 Gli *Acta sanctorum* sono la principale raccolta delle vite dei santi, secondo l'ordine del calendario liturgico. Furono compilati e pubblicati dai gesuiti bollandisti.

13 *Tipi psicologici* (1921), OJ 6, p. 549.

14 *Psicologia e religione* (1938/1940), OJ 11, p. 85.

15 *La «riga» svizzera nello «spettro» europeo* (1928), OJ 10/1, p. 103.

16 *Anima e morte* (1934), OJ 8, pp. 436-37.

17 Mircea Eliade, *Trattato di storia delle religioni* (1948), trad. it.,

Boringhieri, Torino 1999, p. 159. Jung aveva già fatto cenno alla credenza, diffusa in varie culture, secondo cui le anime dei morti vanno sulla luna in *Libido* (1912), p. 282. In *Mysterium coniunctionis* (1955-56), OJ 14/1, p. 128, ne parlerà in riferimento all'alchimia.

[18] *Fratel Klaus* (1933), OJ 11, p. 303.

[19] Secondo una lettera inedita di Jung del 31 dicembre 1913, Ammonio apparterrebbe al III secolo d. C. Cfr. LR, p. 268, nota 45, dove Shamdasani cita tre personaggi storici vissuti ad Alessandria in quest'epoca, tra cui il famoso filosofo Ammonio Sacca. Per un elenco più completo cfr. Giovanni Reale, *Storia della filosofia antica*, Vita e Pensiero, Milano 1980, vol. 5, pp. 307-08. In ogni caso sembrano evidenti gli echi di Ammonio (o Amun), fondatore della comunità monastica del deserto di Nitria.

[20] Cfr. Otto Zöckler, *Ascetism (Christian)*, in James Hastings (a cura di), *Encyclopedia of Religion and Ethics*, Clark, Edinburgh 1930, vol. 2, p. 76. Gli «anacoreti» (dal greco *anachṓrētaí*, a sua volta da *anachṓrēma*, «ritiro») sono i monaci che praticano la vita solitaria. Il termine è assimilabile a «eremita» (da *hérēmos*, «deserto»). È la forma più antica di monachesimo e si diffuse dapprima in tutto l'Egitto, poi in Palestina, in Siria, nel resto dell'Oriente e infine in Occidente. Esistono altri tipi di monaci: reclusi, stiliti, dendriti, cenobiti, sarabaiti, girovaghi o circoncellioni, incatenati, apotattici.

[21] *Bene e male nella psicologia analitica* (1959), OJ 11, p. 481.

[22] *Gli archetipi dell'inconscio collettivo* (1935/1954), OJ 9/1, pp. 6-7.

[23] *Presente e futuro* (1957), OJ 10/2, p. 138.

[24] «Il legame del Logos di Filone con il Vangelo di Giovanni e la Lettera agli Ebrei è stato molto dibattuto, con posizioni discordanti». Così José Pablo Martín, *Introducción general*, in *Obras completas de Filón de Alejandría* cit., vol. 1, p. 61, nota 175, dove viene anche indicata la relativa bibliografia. Cfr. altresì Miller, *The Johannine Origins of the Johannine Logos* cit. Per una trattazione della presenza di Filone nei primi secoli, cfr. Martín, *Introducción* cit., pp. 76 sgg.

[25] Scrive Martín: «In Filone la teologia del Logos svolge la funzione cruciale di mediare tra l'affermazione assoluta dell'unicità e della trascendenza di Dio e l'affermazione della sua presenza e provvidenza

universali nel mondo» (*Introducción* cit., p. 60).

[26] Cfr. Borgen, *Logos Was the True Light* cit.

[27] Per esempio, *Prefazione a G. Quispel, «Cristianità tragica»* ([1949] 1976), OJ 18, p. 348; *Lettera al pastore William Lachat* ([1954] 1976), OJ 18, p. 375. In ogni caso, il fatto che certe idee gnostiche siano vicine a quelle di san Giovanni non autorizza a definirlo uno gnostico.
Cfr. Francisco García Bazán, *Gnosis. La esencia del dualismo gnóstico*, Castañeda, Buenos Aires 1978, pp. 186-88.

[28] *Mysterium coniunctionis* (1955-56), OJ 14/1, p. 244.

[29] *Un mito moderno. Le cose che si vedono in cielo* (1958/1959), OJ 10/2, p. 193.

[30] *Simboli della trasformazione* (1912/1952), OJ 5, p. 90, nota 3.

[31] Come è noto, lo scarabeo è un antico simbolo di rinascita. In *Sincronicità come principio di nessi acausali* (1952) Jung scrisse: «Lo scarabeo è un simbolo classico di rinascita. Secondo la descrizione dell'antico libro egizio *Am-Tuat*, il defunto dio del sole si trasforma alla decima stazione in *kheperâ*, lo scarabeo, e in questa forma sale alla dodicesima stazione (tav. 13) nella barca che trasporta il sole ringiovanito nel cielo mattutino» (OJ 8, p. 469).

[32] *Aion* (1951), OJ 9/2, p. 40.

[33] *Ibid.*, p. 46.

[34] *Prefazione a V. White, «Dio e l'inconscio»* (1952), OJ 11, pp. 291-92.

[35] *Ibid.*, p. 293.

[36] *Aion* (1951), OJ 9/2, cap. 5 (*Cristo, un simbolo del Sé*), pp. 36-67.

[37] *Saggio d'interpretazione psicologica del dogma della Trinità* (1942/1948), OJ 11, p. 191.

[38] D'altro canto, l'associazione fra Izdubar e il sole appare già nell'opera consultata da Jung: Wilhelm Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Teubner, Leipzig 1884-1937, vol. 2, p. 774. Cfr. LR, p. 277, nota 98. Ciò corrisponde allo studio dell'eroe solare in *Simboli della trasformazione*, a cui abbiamo già accennato.

[39] *Atharveda. Inni magici*, a cura di Chatia Orlandi e Saverio Sani, Utet,

Torino 1992, p. 412; Jung cita dai *Sacred Books of the East* (Clarendon Press, Oxford 1897, vol. 42, pp. 31-32) di cui possedeva l'edizione completa. Cfr. LR, p. 281, nota 112.

[40] *Empiria del processo di individuazione* (1934/1950), OJ 9/1, pp. 285-86.

[41] Mircea Eliade, *Immagini e simboli. Saggi sul simbolismo magico-religioso* (1952), trad. it., Tea, Milano 1993, p. 73.

[42] Cfr. Schuyler van Rensselaer Camman, *Religious Symbolism in Persian Art*, in «History of Religions», 15, 3, 1976, pp. 193-208.

[43] In alchimia, anche il vaso ermetico concepito come uovo è una Grande Madre. È interessante notare – anticipando quanto descritto negli incantesimi successivi – che in alchimia il processo viene illustrato sotto forma di un serpente che sale verso l'alto (tav. 28). Cfr. Erich Neumann, *La Grande Madre. Fenomenologia delle configurazioni femminili dell'inconscio* (1956), trad. it., Astrolabio, Roma 1981, p. 325.

[44] *Il simbolo della trasformazione nella messa* (1942/1954), OJ 11, p. 253.

[45] Cfr. Sri Aurobindo Ghose, *Il segreto dei Veda* (1914-20), trad. it., 2 voll., Aria nuova, Capiago Intimiano 2004-05.

[46] David Gordon White, *Il corpo alchemico. Le tradizioni dei siddha nell'India medievale* (1996), trad. it., Edizioni Mediterranee, Roma 2003, pp. 305-12, 341-45.

[47] *Simboli della trasformazione* (1912/1952), OJ 5, p. 56.

[48] *Kuṇḍalinī-yoga*, p. 120 (conferenza dell'11 ottobre 1930).

[49] *Simboli della trasformazione* (1912/1952), OJ 5, p. 219. La barca solare raffigurata da Jung ricorda alcune illustrazioni del *Libro dei morti* egiziano riprodotte nell'ed. a cura di Ernest A. Wallis Budge, *Egyptian Book of the Dead* (1899), Arkana, London 1985, pp. 390, 400 e 404. Cfr. anche Theodor Abt ed Erik Hornung, *Knowledge for the Afterlife. The Egyptian Amdaut: A Quest for Immortality*, Living Human Heritage, Zürich 2003.

[50] *Sacred Book of the East* cit., vol. 32, *Vedic Hymns*, p. 1. Hiraṇyagarbha compare in numerose *upaniṣad* (*Īśā*, *Çvetāśvatara*, *Bṛhadāraṇyaka* e *Muṇḍaka* fra le altre), come colui che galleggia nel vuoto dell'oceano primordiale e la tenebra della non-esistenza, poi diviso in due metà che hanno dato origine al cielo e alla terra. Nell'induismo

classico puranico Hiraṇyagarbha è uno dei nomi di Brahmā, espressione dell'anima del mondo (*mahā-ātman*), l'uovo cosmico, il primigenio (Prathamaja) che manifesta le forme in lui contenute in potenza. È anche il Sūtrātman, il filo invisibile che unisce le anime, da lui infilate come perle in una collana. Mentre Īśvara è considerato il principio causale (*kāraṇabhūtam*), Hiraṇyagarbha è l'aspetto dinamico o principio attivo (*kriyābhūtam* o *kāryabhūtam*).

51 *Aion* (1951), OJ 9/2, p. 233.

52 *Mysterium coniunctionis* (1955-56), OJ 14/1, p. 198.

53 *Simboli della trasformazione* (1912/1952), OJ 5, p. 370.

54 Se ci atteniamo al racconto, l'incubazione avviene in Occidente. Tuttavia, dal punto di vista spirituale, «l'uovo dell'Oriente» riceve la luce d'Oriente, come indicato dal simbolismo del tappeto nel primo incantesimo, e in esso si rinnova un Dio che viene dall'Oriente, anche se ciò avviene mediante una sintesi di Oriente e Occidente.

55 La traslitterazione usata da Jung è *śatapatha-brâhmanam*. Cfr. VC, ill. 64 e LR, p. 285, nota 134.

56 LR, p. 286, nota 136.

57 *Tipi psicologici* (1921), OJ 6, p. 185.

58 Sulle illustrazioni che seguono questo capitolo (VC, ill. 69-72) si veda la breve trattazione che ne abbiamo dato nel capitolo 8. Cfr. sopra, pp. 189-90.

59 Goethe, *Faust*, I, *Studio*, v. 1700 (ed. cit., vol. 1, p. 131).

60 Non possiamo soffermarci sul simbolismo del fegato. Per un verso il fegato è legato «ai moti di collera, [...] all'animosità, alle intenzioni deliberatamente velenose, in rapporto con il sapore amaro della bile» (Jean Chevalier e Alain Gheerbrant [a cura di], *Dizionario dei simboli* [1982], trad. it., Rizzoli, Milano 1987, vol. 1, p. 439). Da un punto di vista simbolico si tratta di un organo associato all'immaginazione e all'arte divinatoria. In molte culture veniva praticata l'epatoscopia o predizione del futuro attraverso l'esame del fegato di certi animali, soprattutto il montone. A questa pratica, piuttosto diffusa e risalente almeno a tremila anni fa, hanno fatto riferimento nel mondo classico Platone, Cicerone e Porfirio, fra gli altri. Il fegato è poi, secondo un'antica concezione, la sede della

vita, della potenza vitale. Si ricordi il «sogno di Liverpool» riportato da Jung in RSR, p. 243, e da lui spiegato in base al seguente gioco di parole: Liverpool = *liver* «fegato» + *pool*, cioè *pool of life*, «sorgente di vita».

[61] *Il simbolo di trasformazione nella messa* (1942/1954), OJ 11, pp. 215 sgg.

[62] Il passo di Tommaso da Kempis recita esattamente: «Justorum propositum in gratia potius Dei, quam in propria patientia pendet. In quo et semper confidunt quidquid arripiunt. Nam homo proponit, sed Deus disponit, nec est in nomine via ejus» (Il vero cristiano nei suoi propositi si affida alla grazia di Dio più che alla propria saggezza: qualunque cosa egli incominci, il cristiano vero confida in Dio. L'uomo propone e Dio dispone: il destino dell'uomo non è nelle mani dell'uomo) (Tommaso da Kempis, *L'imitazione di Cristo*, ed. it. a cura di Franco Fochi, Mondadori, Milano 1982, lb. 1, cap. 19, p. 46).

[63] In LR, p. 294, nota 175 viene riportata la seguente osservazione di Jung, risalente al 1939: il «peccato psicologico» commesso da Cristo era di «non aver vissuto proprio il lato animale» (C. G. Jung, *Modern Psychology*, seminario tenuto alla Eidgenössiche Technische Hochschule di Zurigo, ed. a stampa fuori commercio, a cura di Barbara Hannah, vol. 4, *Process of Individuation. Exercitia Spiritualia of St Ignatius of Loyola*, giugno 1939 - marzo 1940, Zürich 19592, p. 230).

[64] *Simboli della trasformazione* (1912/1952), OJ 5, pp. 421-22.

[65] *Sull'inconscio* (1918), OJ 10/1, pp. 20-21.

[66] Per una breve introduzione e bibliografia cfr. Cornelius J. Dick, *Anabaptism*, in *Encyclopedia of Religion* cit., vol. 1, pp. 304-06.

[67] *Psicologia e religione* (1938/1940), OJ 11, p. 30.

[68] *Simboli della trasformazione* (1912/1952), OJ 5, pp. 337-38.

[69] Tommaso da Kempis, *L'imitazione di Cristo* cit., p. 37. Questo il passo completo: «Per tutto il tempo che noi viviamo in questo mondo non possiamo essere liberi né dalle tribolazioni né dalle tentazioni. Per questo si legge nel Libro di Giobbe [7, 1] che la tentazione è la vita dell'uomo sulla terra. Ciascuno di noi dunque deve tenersi pronto contro le tentazioni che avrà e vigilare in continua preghiera perché non ci sorprenda il Diavolo che non dorme mai, ma va continuamente in cerca di preda [1 Pietro, 5, 8]. E nessuno infatti è così santo e perfetto da sottrarsi

pienamente alle tentazioni: nessuno di noi può esserne del tutto libero». Tommaso sottolinea quindi l'utilità della tentazione, poiché attraverso di essa l'uomo può essere «umile, purificato, ammaestrato» (*ibid.*).

[70] *Visioni* (1930-34), vol. 1, p. 184 (conferenza del 9 dicembre 1930).

[71] Come abbiamo già accennato, Jung svilupperà questo tema in *Risposta a Giobbe* (1952), OJ 11. In una lettera indirizzata al reverendo Morton Kesley, datata 3 maggio 1958, affermò che «la vera storia del mondo appare come un'incarnazione progressiva della divinità» (LCGJ 3, p. 156).

[72] *Risposta a Giobbe* (1952), OJ 11, p. 397.

[73] Nel *Faust*, II, atto 1, *Galleria oscura*, vv. 6173 sgg., Mefistofele dà a Faust indicazioni su come raggiungere il regno delle Madri per arrivare a Elena. Nei versi 6285-88 Mefistofele dice: «...le Madri, / siedono alcune, altre stanno e si muovono / come il caso comporta. Formarsi, trasformarsi, / eterno giuoco dell'eterna mente» (ed. cit., vol. 2, p. 557). Cfr. anche *Un mito moderno. Le cose che si vedono in cielo* (1958/1959), OJ 10/2, p. 230, dove il regno delle Madri viene identificato con l'inconscio collettivo.

[74] *Simboli della trasformazione* (1912/1952), OJ 5, p. 129.

[75] Tommaso da Kempis, *L'imitazione di Cristo*, lb. 3, cap. 21 (ed. cit., p. 123).

[76] *Tipi psicologici* (1921), OJ 6, p. 224.

[77] Abbiamo già accennato a questa immagine. Atmavictu, il personaggio centrale, appare per la prima volta in LN6 (1917). Nella fantasia del 25 aprile 1917 (LN6, pp. 179-80) il serpente dice che Atmaviktu (secondo la grafia lì adottata) è stato suo compagno per migliaia di anni e che dapprima era un vecchio, poi un orso, una lontra, un tritone e infine un serpente. Il serpente è Atmaviktu, ma commise un errore, quando era ancora un serpente della terra. Da serpente Atmaviktu si trasformò in Filemone. Di certo, malgrado questi riferimenti e quelli contenuti nei *Ricordi*, sarà necessario accedere a tutti i documenti per poter comprendere meglio il significato di Atmavictu. Sembra trattarsi, tuttavia, del potere serpentino *per se*, equivalente al *serpens mercurialis* che tutto penetra e trasforma. Cfr. LR, p. 303, nota 221 e RSR, pp. 49-50.

[78] Nell'antichità ci sono vari esempi di invocazioni ai morti con libagioni di sangue. Nell'*Odissea*, 11, 24-28, Odisseo offre un sacrificio di sangue ai morti per permettere loro di parlare. Come Jung disse una volta, il suo

destino, come quello di Odisseo, era segnato dalla *nékyia*, la tenebrosa discesa nell'Ade (RSR, p. 133).

79 L'illustrazione riporta la seguente legenda: «Il maledetto drago ha divorato il sole, gli viene tagliata la pancia e ora deve restituire, insieme al suo sangue, anche l'oro solare. Questo è il ritorno di Atmavictus, l'antico. Il cavaliere che ne ha distrutto il verde involucro proliferante è il giovane che mi aiutò a uccidere Sigfrido» (il riferimento è a LP, cap. VII, *L'assassinio dell'eroe*, pp. 242-43). Cfr. LR, p. 304, nota 226.

80 Non possiamo soffermarci sullo studio minuzioso delle illustrazioni. Basti segnalare che l'illustrazione 121, dipinta nel novembre 1919, rappresenta il *lapis philosophorum*. In un certo senso simboleggia la monade che controbilancia il pleroma, cioè il germe dell'uomo realizzato. Nell'illustrazione 122, dipinta il 4 dicembre 1919, è Atmavictu, l'antico, «dopo che si è ritirato dalla creazione ed è ritornato nella storia infinita, da dove ha avuto inizio» (legenda, LR, p. 305, nota 229). Nell'illustrazione 123 invece, dipinta il 4 gennaio 1920, si vede il santo innaffiatore. Dai fiori che spuntano dal corpo del drago crescono i Cabiri, che compaiono in LS, cap. XXI, *Il mago*, {3}.

81 Cfr. LR, p. 306, nota 234 e RSR, pp. 112-13.

82 Cfr. LR, p. 307, nota 237.

83 *Tipi psicologici* (1921), OJ 6, pp. 193-94.

84 Traggo l'espressione dal noto libro di Daniel Pickering Walter, *Magia spirituale e magia demoniaca da Ficino a Campanella* (1958), trad. it., Aragno, Torino 2002. Secondo Johann Schieble, che lo pubblicò nel 1849, il *Sesto e settimo libro di Mosè* derivava da antiche fonti talmudiche. In realtà si tratta di un compendio di formule magiche cabalistiche spurie e tarde, che ha goduto di grande popolarità.

85 Bernardo Nante, *La risa de Merlín. Reflexiones junguianas en torno a la leyenda del Grial*, in «El hilo de Ariadna», 7, 2009, pp. 10-17.

86 *Bhagavadgītā. Il canto del glorioso Signore*, a cura di Stefano Piano, San Paolo, Cinisello Balsamo 1994, pp. 134-35.

87 *Mysterium coniunctionis* (1955-56), OJ 14/2, pp. 370-71.

88 Atti di Giovanni, 95, cit. in *Il simbolo della trasformazione nella messa* (1942/1954), OJ 11, p. 263.

[89] *Il simbolo della trasformazione nella messa* (1942/1954), OJ 11, p. 264. La citazione giovannea rimanda a Giovanni, 15, 5.

[90] Va rilevato che il carattere «peccaminoso» della congiunzione degli opposti ricorda, per esempio, il carattere «incestuoso» di certo simbolismo del matrimonio. Cfr. *Mysterium coniunctionis* (1955-56), OJ 14/2, p. 378, nota 405. Non possiamo addentrarci qui nella concezione junghiana dell'incesto, che presenta fondamentalmente due tappe: la prima rappresentata da *Simboli della trasformazione* (1912/1952) e la seconda da *Psicologia della traslazione* (1946) e *Mysterium coniunctionis* (1955-56). In generale basti ricordare che per Jung «attraverso l'incesto tradizionale si vuole sempre indicare che la suprema unione degli opposti esprime una combinazione di elementi correlati, ma di natura diversa» (*Mysterium coniunctionis*, OJ 14/2, p. 466). In sintesi, la prescrizione dell'incesto, reale o divino, allude a un'unione archetipica che si realizza su un piano simbolico e interiore.

[91] *Saggio di interpretazione psicologica del dogma della Trinità* (1942/1948), OJ 11, p. 162.

[92] Goethe, *Faust*, II, atto 2, *Baie rocciose dell'Egeo*, vv. 8186-89 (ed. cit., vol. 2, p. 723). Jung fa riferimento a questa scena del Faust in *Saggio di interpretazione psicologica del dogma della Trinità* (1942/1948), OJ 11, p. 127 e con maggiore ampiezza in *Psicologia e alchimia*, OJ 12, pp. 157-59.

[93] Goethe, *Faust*, II, atto 2, *Baie rocciose dell'Egeo*, v. 8197 (ed. cit., vol. 2, p. 725).

[94] Clemente Alessandrino, *Protrettico*, 2, 19, 1; cfr. Arnobio, *Adversus nationes*, 5, 19. Cfr. Jean-Pierre Rossignol, *Les métaux dans l'antiquité. Origines religieuses de la métallurgie ou les dieux de la Samothrace représentés comme métallurges*, Durand, Paris 1863, pp. 153-54.

[95] Va segnalato che a questo punto – per l'esattezza dove l'Io dice «ed eccola già in [mano mia, una corona]» – si interrompe la trascrizione del volume calligrafico. Cfr. LR, p. 326, nota 329, dove si precisa che la parte che segue è trascritta in M, pp. 533-56.

[96] La frase è tratta da 1 Corinzi, 13, 8.

[97] RSR, p. 414.

[98] Cfr. Gulielmus Gratarolus, *Verae alchemiae artisque metallicae, citra*

aenigmata..., per Henricum Petri et Petrum Pernam, Basileae 1561, pt. 2, p. 265. Cfr. anche *Mysterium coniunctionis* (1955-56), OJ 14/1, p. 22.

[99] *Simboli della trasformazione* (1912/1952), OJ 5, p. 420, nota 51.

[100] *Ibid*., pp. 373-74.

[101] *Ibid*., p. 233.

[102] *Hávamál*, 138 (*Canzoniere eddico*, a cura di Piergiuseppe Scardigli, Garzanti, Milano 2004, p. 40). Jung cita il passo in *Simboli della trasformazione* (1912/1952), OJ 5, p. 261.

11. Liber tertius: *«Prove»*

[1] Cfr. Shamdasani, *Nota editoriale* cit., p. 223.

[2] *Gli archetipi dell'inconscio collettivo* (1935/1954), OJ 9/1, p. 19.

[3] *Psicologia e alchimia* (1944), OJ 12, pp. 455-58; *Dopo la catastrofe* (1945), OJ 10/2, p. 26; *Faust e l'alchimia* (1950), OJ 13, pp. 377-79.

[4] LN4, p. 77, cit. in LR, p. 336, nota 17.

[5] LN5, p. 87, cit. in LR, p. 337, nota 26.

[6] *Psicologia e alchimia* (1944), OJ 12, p. 241.

[7] Nietzsche, *Così parlò Zarathustra* cit., p. 34 (pt. 1, cap. *Dei dispregiatori del corpo*).

[8] *Zarathustra* (1934-39), vol. 1, p. 391 (conferenza del 20 febbraio 1935).

[9] *Il simbolo della trasformazione nella messa* (1942/1954), OJ 11, p. 251.

[10] LCGJ 1, p. 296. Nella lettera (datata 10 gennaio 1939) Jung precisa che l'idea è diffusa in Oriente, com'è il caso del *saµbhogakāya*, il mondo delle forme sottili.

[11] Si veda la bibliografia citata in LR, p. 346, nota 83.

[12] L'affermazione è riportata in LR, p. 346, nota 80. Cfr. anche RSR, pp. 235-36 e 378.

[13] RSR, pp. 364-65.

[14] Cfr. Paolo Francesco Pieri, *Individuazione*, in Id., *Dizionario junghiano*, Bollati Boringhieri, Torino 1998, pp. 350-63.

[15] Filemone sparisce chinandosi e toccando la terra con la mano. Quando il simbolo si fa concreto diventa invisibile.

[16] Per la dottrina nicciana della morte di Dio cfr. *La gaia scienza* (1882), lb. 3, afor. 108 e 125; lb. 5, afor. 343 (ed. it. a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, Mondadori, Milano 1971, pp. 114, 125-26, 194-95) e *Così parlò Zarathustra*, pt. 4, cap. *A riposo* (ed. cit., pp. 313 sgg.).

[17] Jung affronta il tema della morte di Dio in *Psicologia e religione* (1938/1940), OJ 11, pp. 90 sgg. (a p. 93 la frase citata).

[18] *Ibid.*, p. 101.

[19] Jung trattò le mitologie solari in *Libido* (1912) (tav. 38), pp. 84 sgg., nonché in un ciclo di conferenze di recente pubblicazione: Gian Piero Quaglino, Augusto Romano e Riccardo Benedetti, *Un seminario ritrovato di Jung su Opicino de Canistris*, in Id. (a cura di), *Carl Gustav Jung a Eranos 1933-1952*, Antigone, Torino 2007, pp. 163-97.

[20] *Visioni* cit., vol. 2, pp. 872-73 e 874 (conferenza del 16 novembre 1932). Secondo la testimonianza di Ireneo di Lione, *Contro le eresie*, 1, 24, 7, «distribuiscono le posizioni dei trecentosessantacinque cieli come gli astrologi: infatti hanno accolto le dottrine di questi e le hanno adattate al carattere della loro dottrina. Il capo dei cieli è Abrasax e per questo ha in sé trecentosessantacinque numeri» (ed. cit., p. 103). La relazione fra il nome di Abraxas e il numero 365 si trova anche nella cosiddetta *Liturgia mitraica* (*Textos de magia en papiros griegos* cit., Papiro IV, pp. 108-09, ll. 330-62).

[21] *Lo spirito Mercurio* ([1942] 1943/1948), OJ 13, p. 242.

[22] *Psicologia dell'inconscio* (1917/1943), OJ 7, p. 28 (in un capitolo intitolato *La teoria dell'Eros*, rielaborazione del paragrafo *La teoria sessuale* incluso in *Vie nuove della psicologia*, 1912: cfr. OJ 7, pp. 250-61, dove però il passo citato nel testo non compare).

[23] «L'essere in comunione ci dà il calore, l'esser soli ci dà la luce» (Pr, p. 353).

[24] *Libido* (1912), p. 111. Al passo citato Jung fa seguire poi una discussione sulle divinità falliche.

[25] Barry Jeromson, *«Systema Munditotius» and «Seven Sermons». Symbolic Collaborators in Jung's Confrontation with the Dead*, in «Jung History», 1, 2, 2005-06, pp. 6-10, e Id., *The Sources of «Systema Munditotius». Mandalas, Myths and Misinterpretation*, *ibid.*, 2, 2, 2007, pp. 20-27.

[26] Aniela Jaffé (a cura di), *C. G. Jung. Immagine e parola* (1977), trad. it., Magi, Roma 2003, p. 77.

[27] Cfr. García Bazán, *Gnosis. La esencia del dualismo gnóstico* cit., pp. 119-20 e 170.

[28] Giovanni, 8, 1-11 e 9, 13-14.

[29] RSR, p. 362.

[30] Per una descrizione aggiornata su Simone Samaritano (Simon Mago) e i suoi seguaci, completa di fonti, testimonianze, interpretazioni e bibliografia, cfr García Bazán, *La gnosis eterna* cit., vol. 1, pp. 47-81 (cap. 1, *Simón y los simonianos*).

[31] In RSR, p. 224, Jung commentò: «In queste peregrinazioni oniriche spesso ci si imbatte in un vecchio accompagnato da una giovinetta, ed esempi di questa coppia si trovano anche in molti racconti mitici. Così, secondo la tradizione gnostica, Simon Mago andava in giro con una fanciulla di nome Elena, che egli aveva preso in un bordello e che era considerata la reincarnazione di Elena di Troia. Klingsor e Kundry, Lao Tse e la giovane danzatrice sono altri esempi del genere».

[32] Jung si riferisce al serpente come allegoria di Cristo in *Aion* (1951), OJ 9/2, pp. 174 sgg., 221 e 234.

Indice